MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03746 2298

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761037462298

Иоганн
Себастиан
Б А Х

Johann Sebastian BACH

AUSGEWÄHLTE
KLAVIERWERKE

in zwei
Heften

Herausgegeben
von
N.Koptschewski

2

Verlag
«MUSIK»
Moskau 1979

300

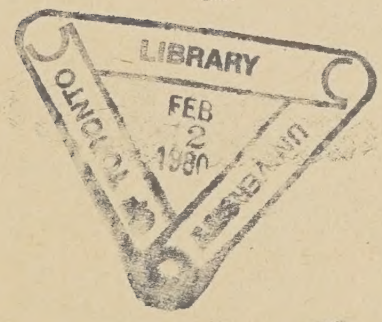
Иоганн Себастиан
БАХ

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ДЛЯ
КЛАВИРА

в двух
выпусках

Составление
и редакция
Н.Копчевского

2



M
22
B11K75
v.2

издательство
« МУЗЫКА »
Москва 1979

Цель настоящего издания — представить клавирное творчество великого немецкого композитора, с наибольшей полнотой показать сочинения, не вошедшие в популярные сборники («Хорошо темперированный клавир», Французские, Английские сюиты, партиты, инвенции), и поэтому менее известные, а в некоторых случаях и совсем неизвестные.

Издание выходит в двух выпусках. Расположение материала дает возможность проследить эволюцию клавирного стиля композитора.

Первый выпуск был опубликован в 1978 году. Он состоит из разделов: ранние произведения, обработки чужих произведений, фуги на чужие темы, произведения для лютни или клавира. В настоящем, втором выпуске следующие разделы: произведения зрелого периода, обработки собственных произведений, произведения позднего периода.

Многие из включенных в сборник сочинений никогда в нашей стране не публиковались.

В основу издания положены наиболее достоверные в текстологическом отношении современные публикации ГДР (выпуски Urtextausgabe издательства Петерс, а также Neue Bach-Ausgabe).

В отдельных случаях составитель обращался к изданию Баховского общества. Ряд ценных советов в отношении отбора материала и источников составитель получил от сотрудников Баховского архива и издательства Deutsche Verlag für Musik в Лейпциге.

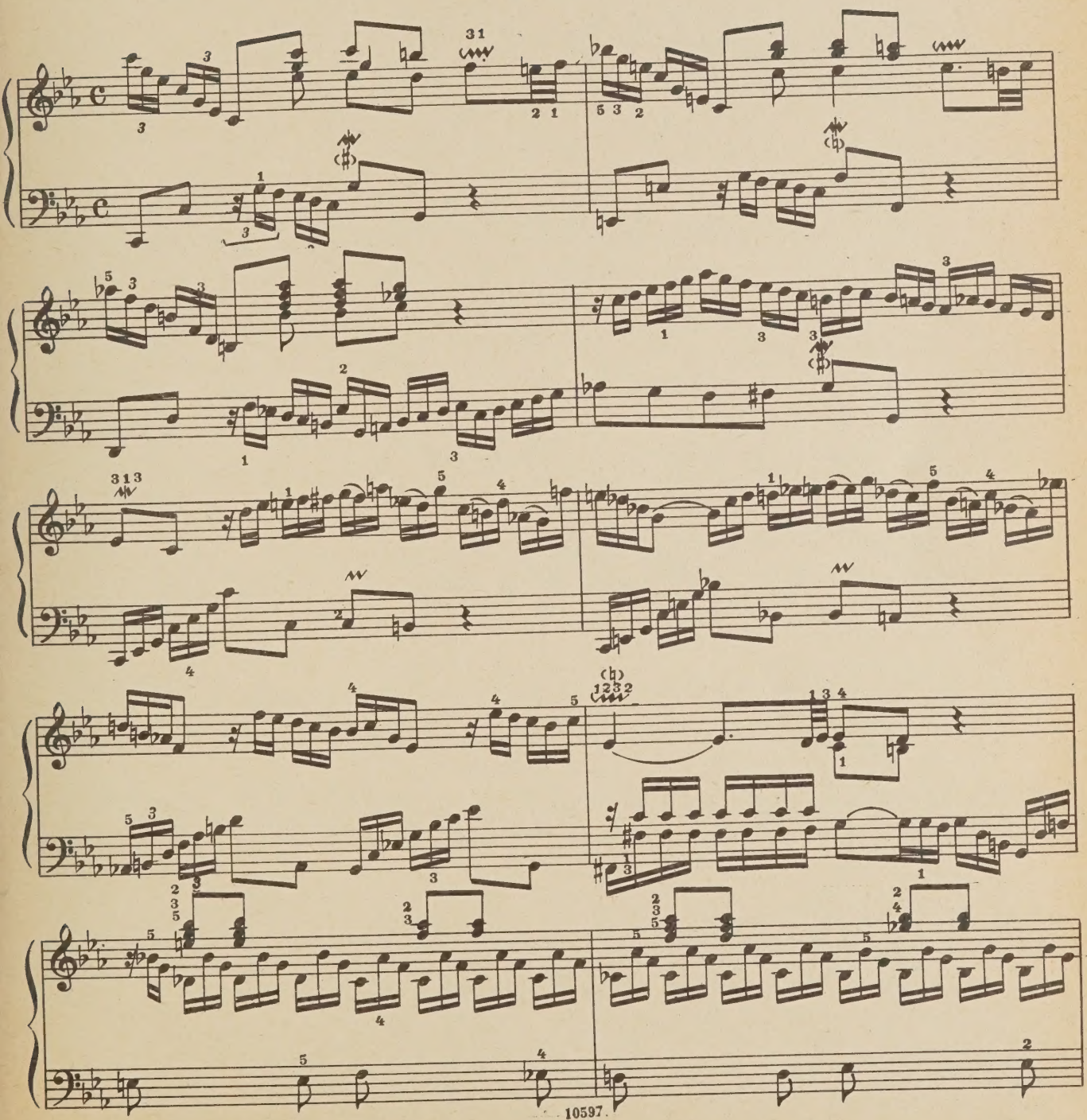
© Издательство «Музыка», 1979 г. Составление и комментарии.

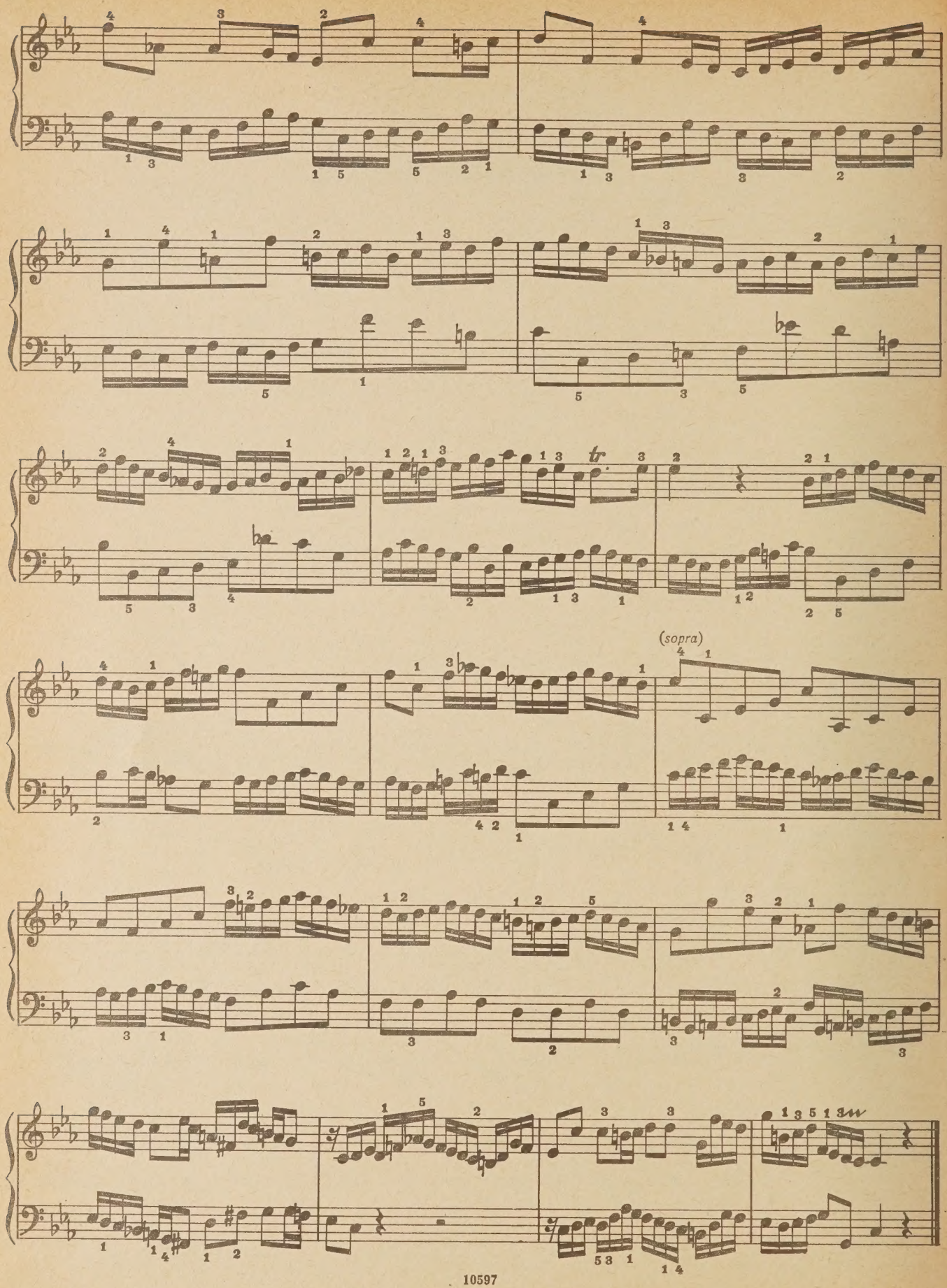
Произведения зрелого периода

FANTASIE

ФАНТАЗИЯ

BWV 906

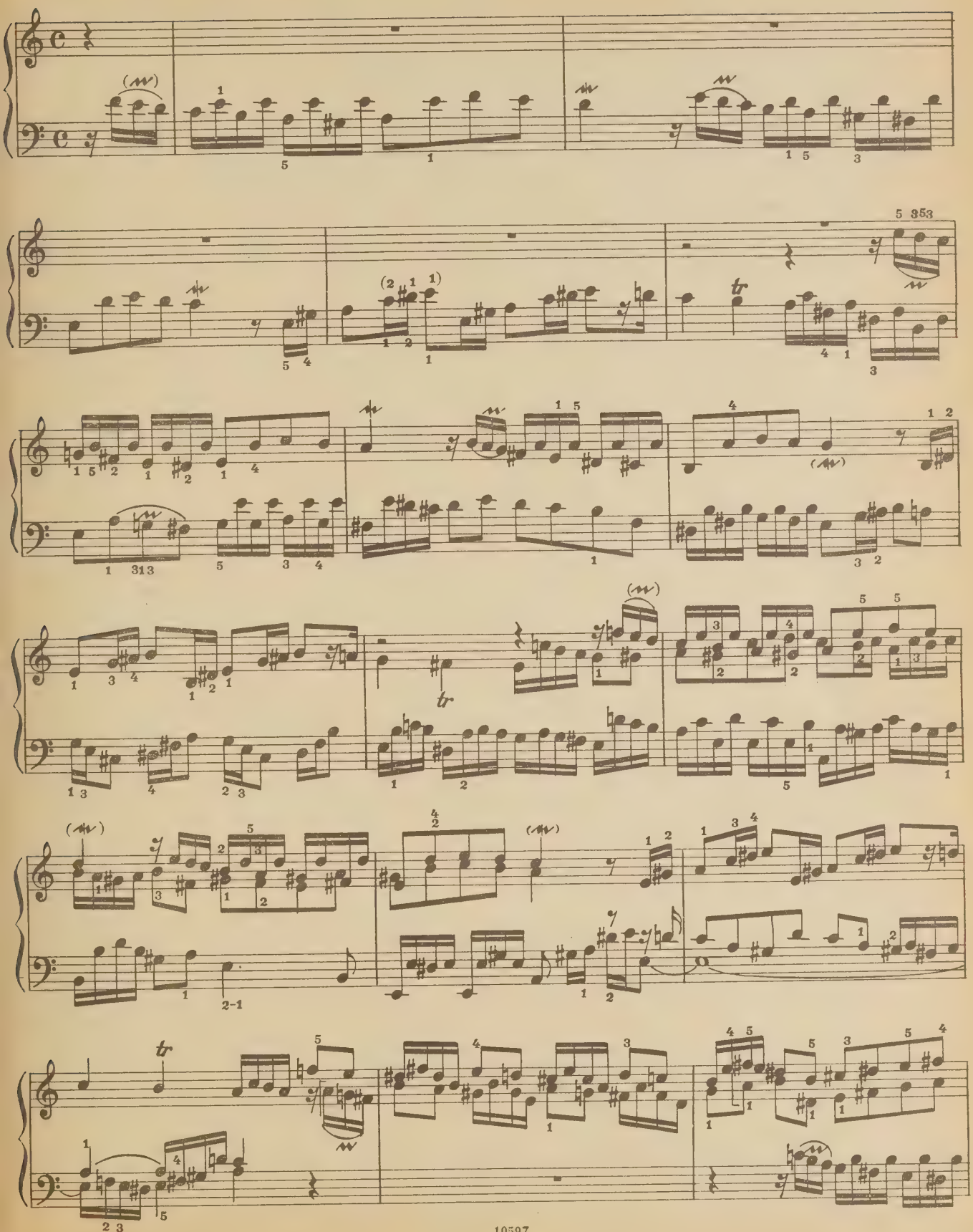


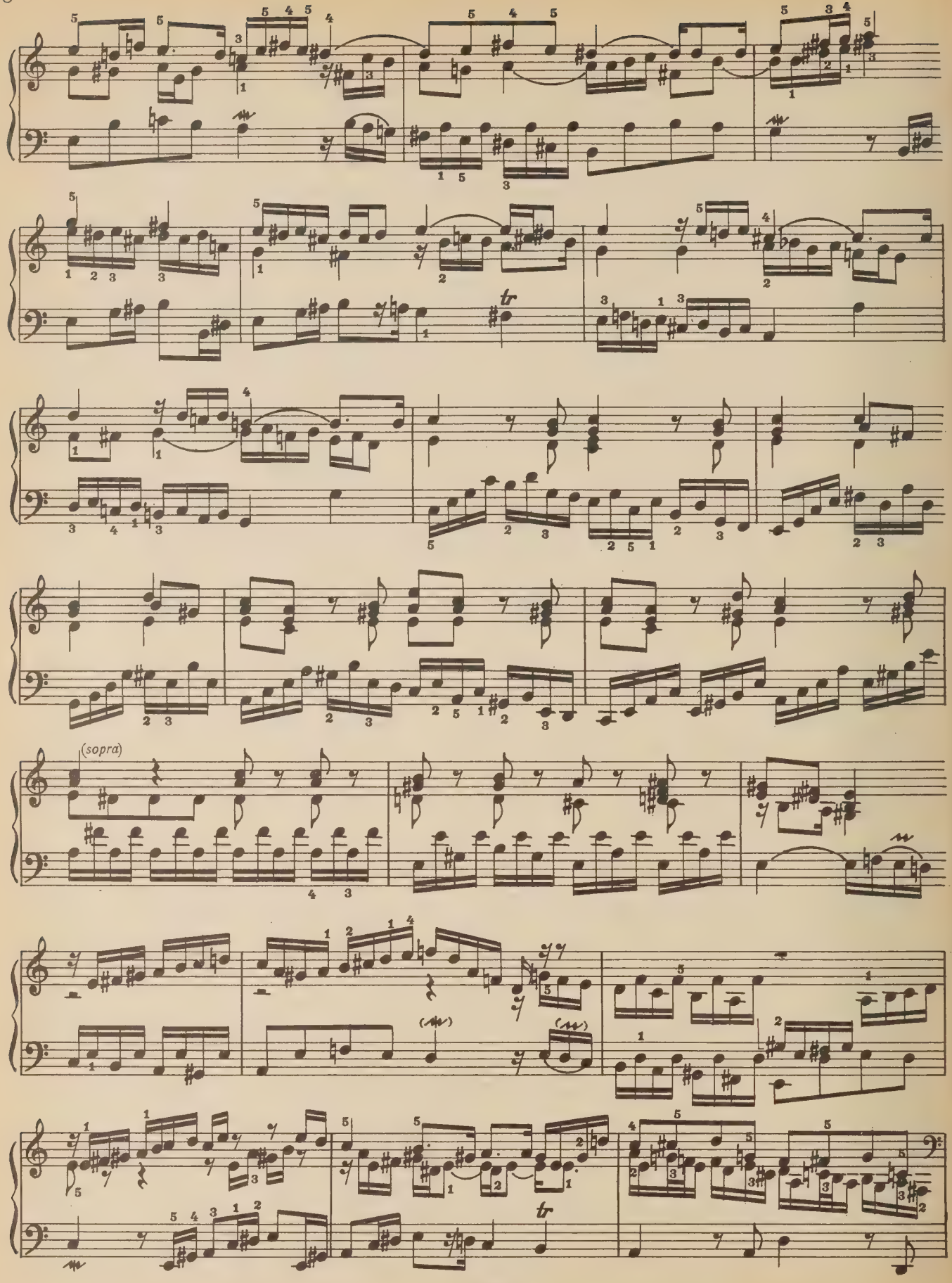

(sopra)

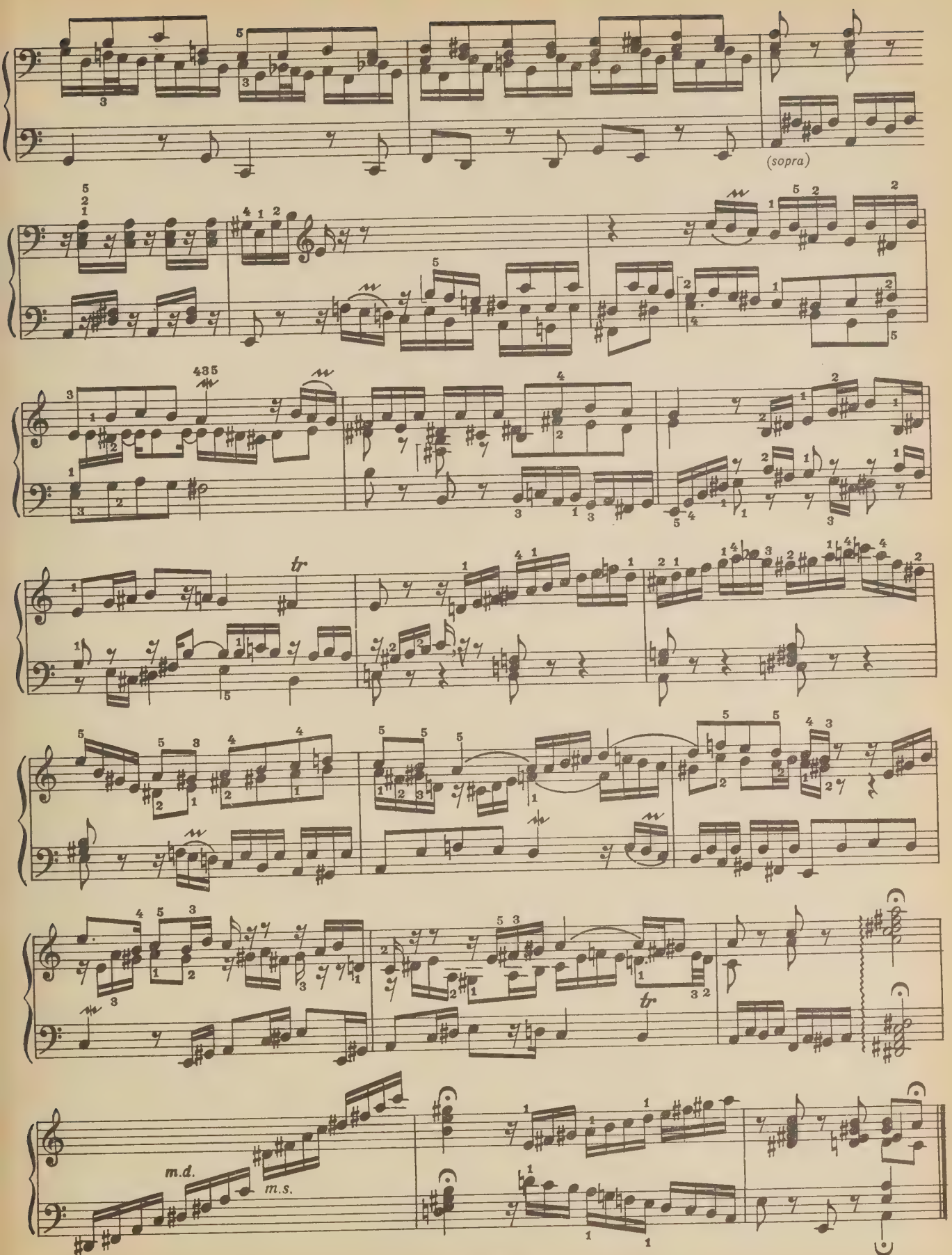
FUGA

ФУГА

BWV 959



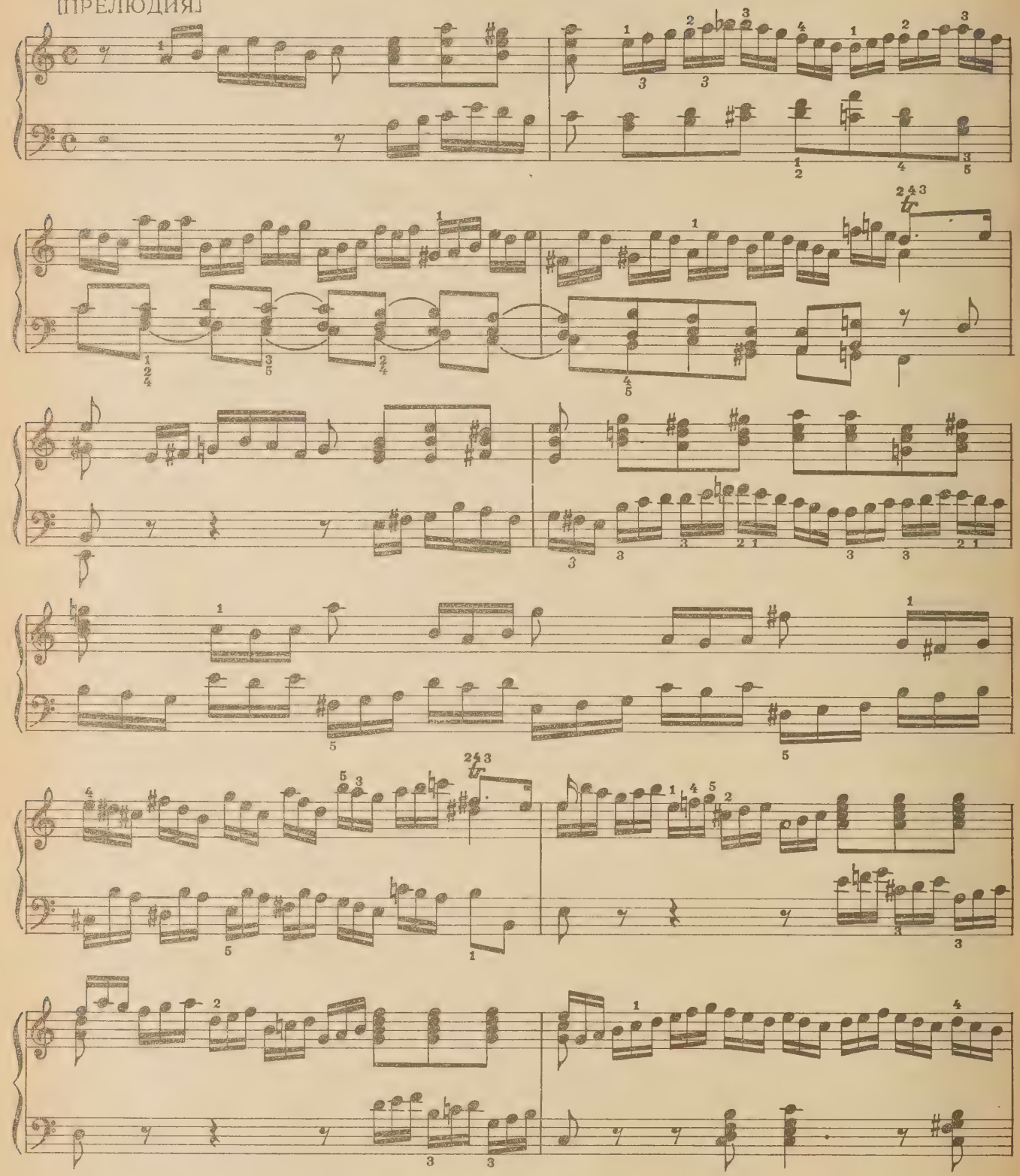

(sopra)

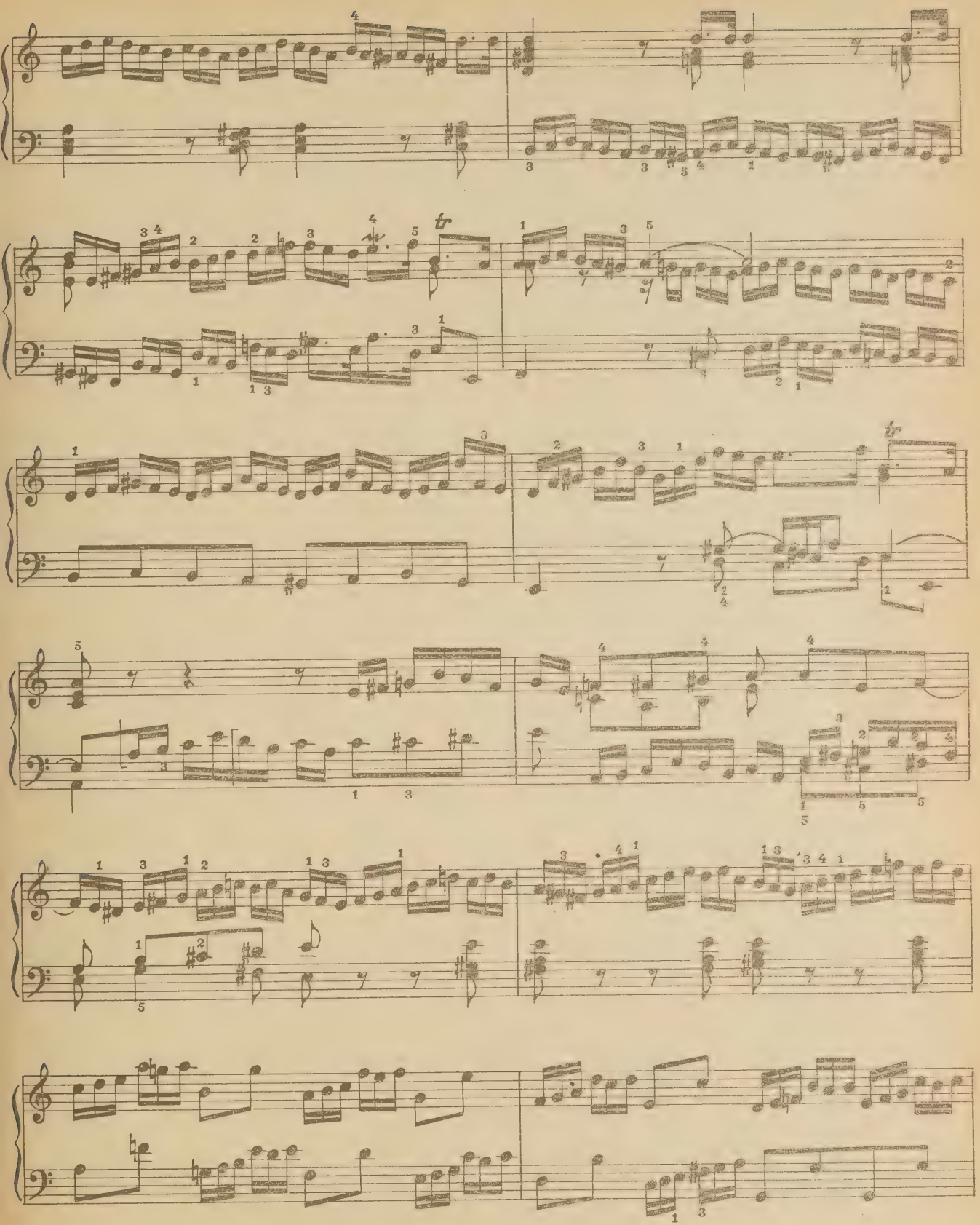

(sopra)
m.d.
m.s.

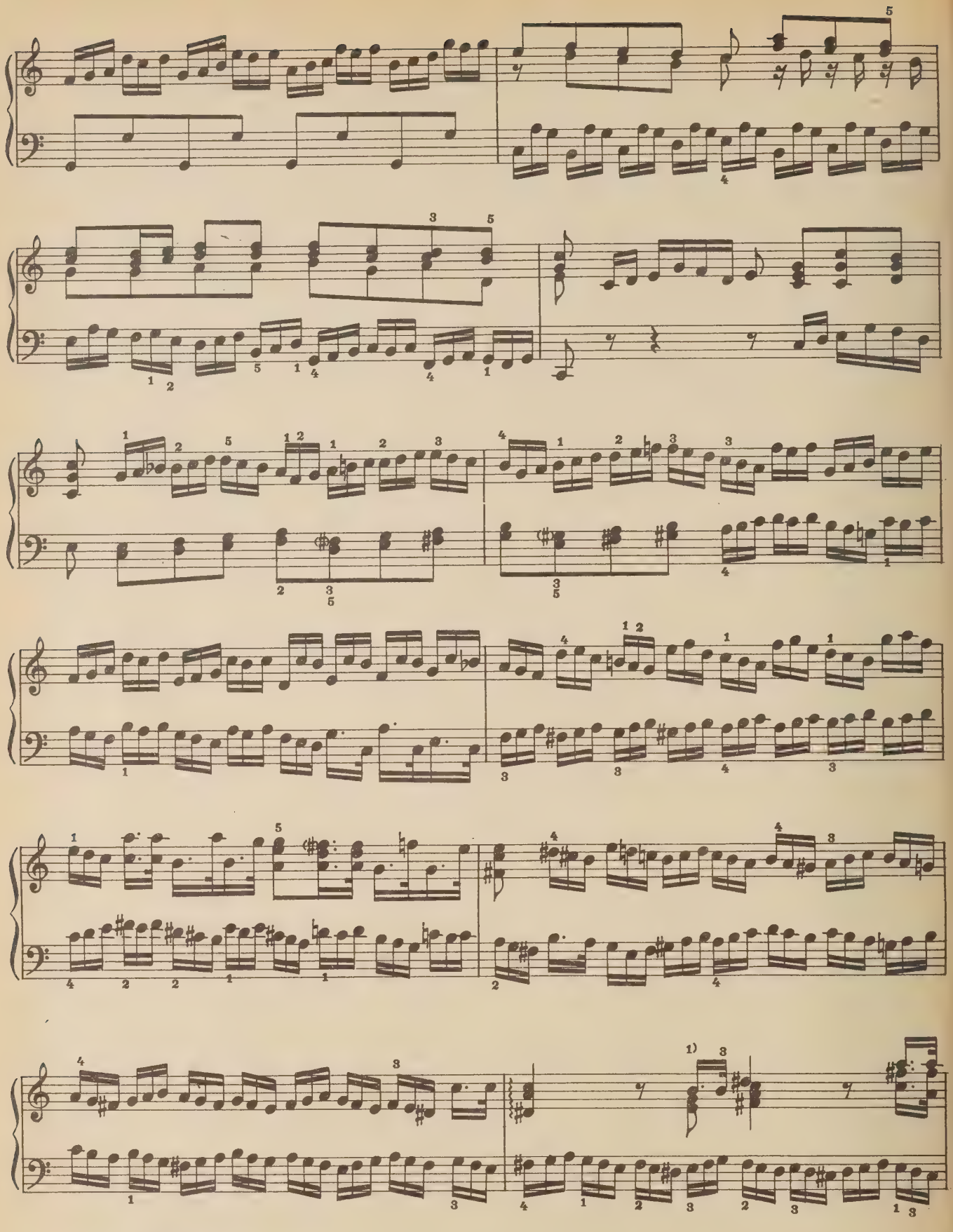
FANTASIE UND FUGE ФАНТАЗИЯ И ФУГА

BWV 894

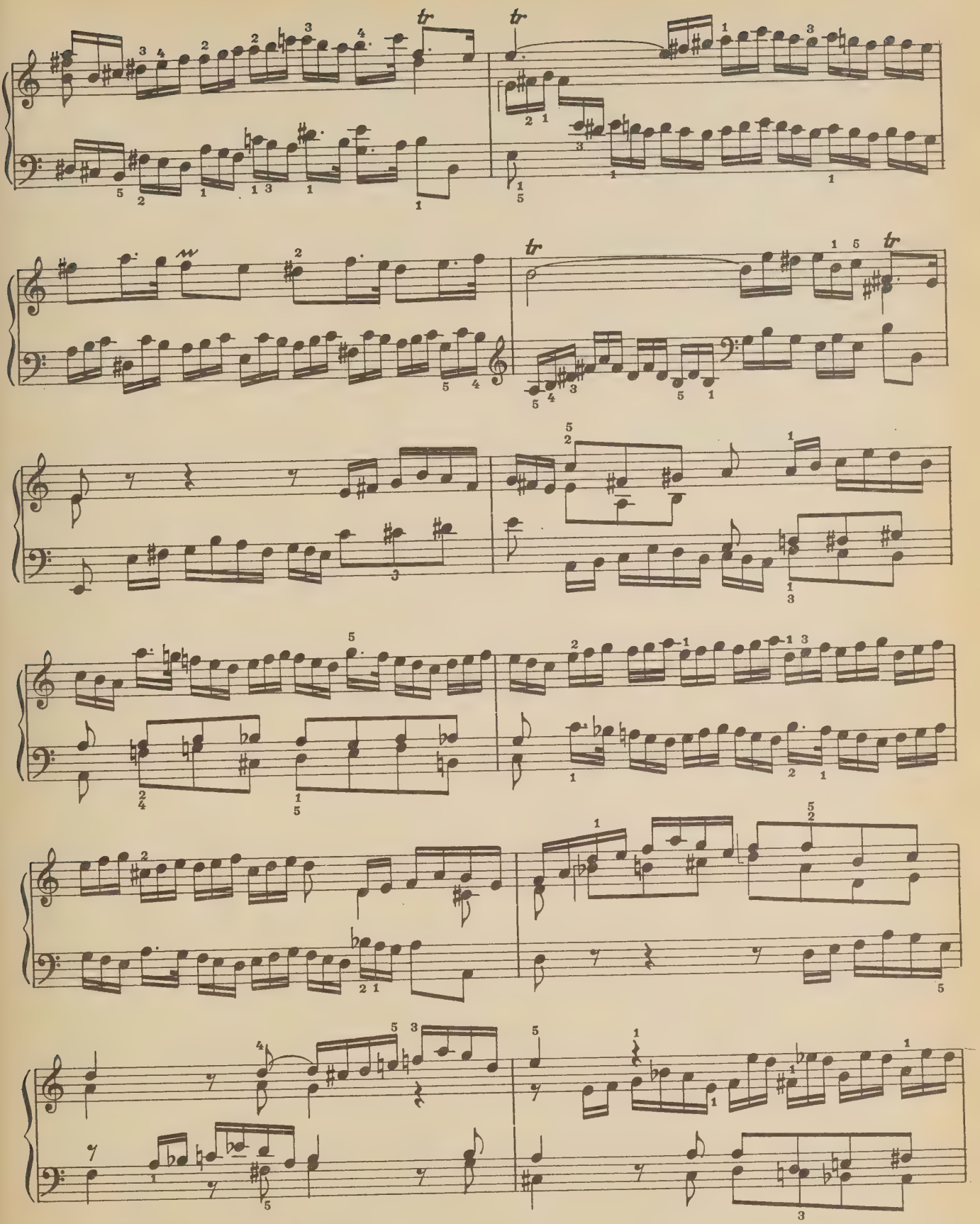
[PRÄLUDIUM]
[ПРЕЛЮДИЯ]

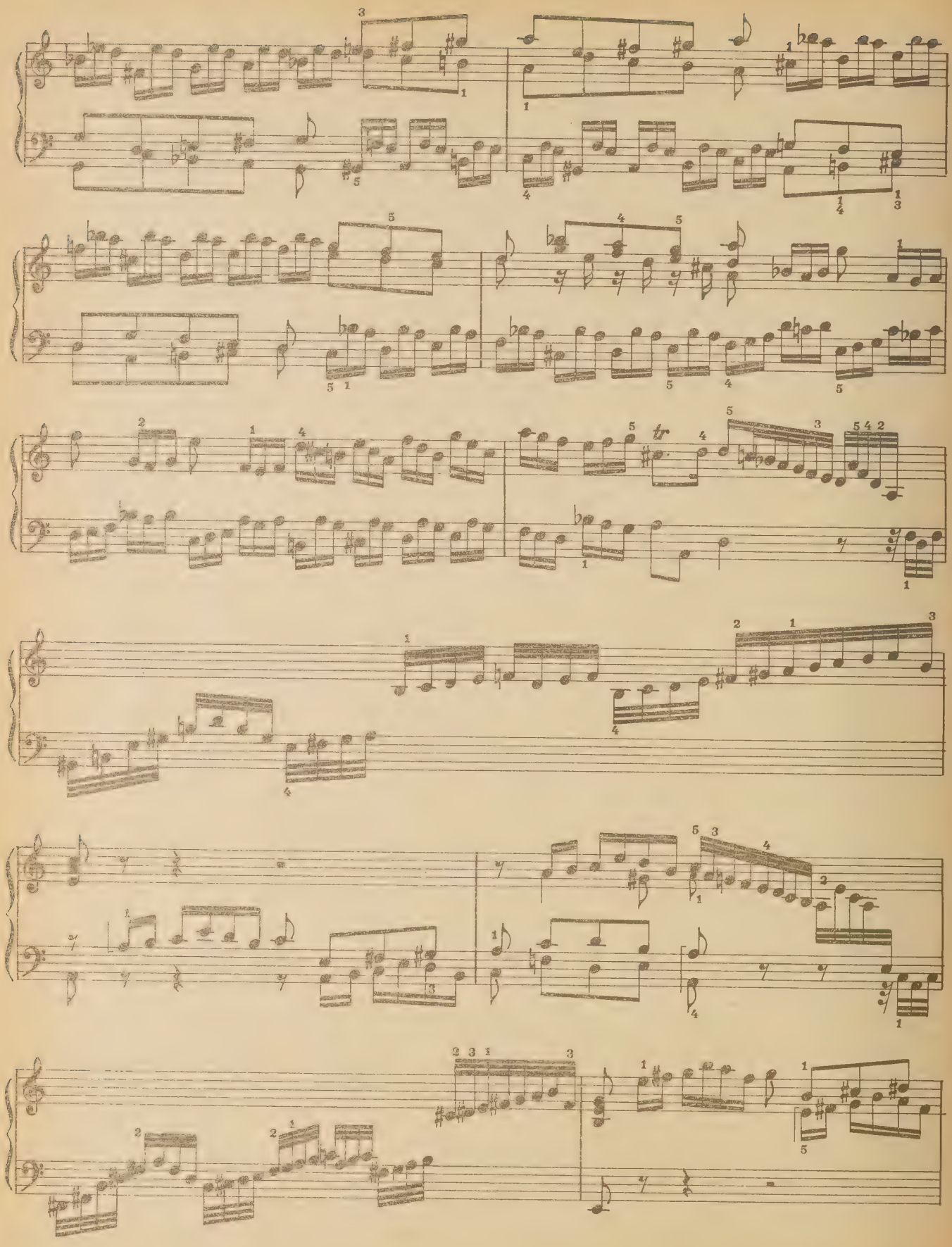


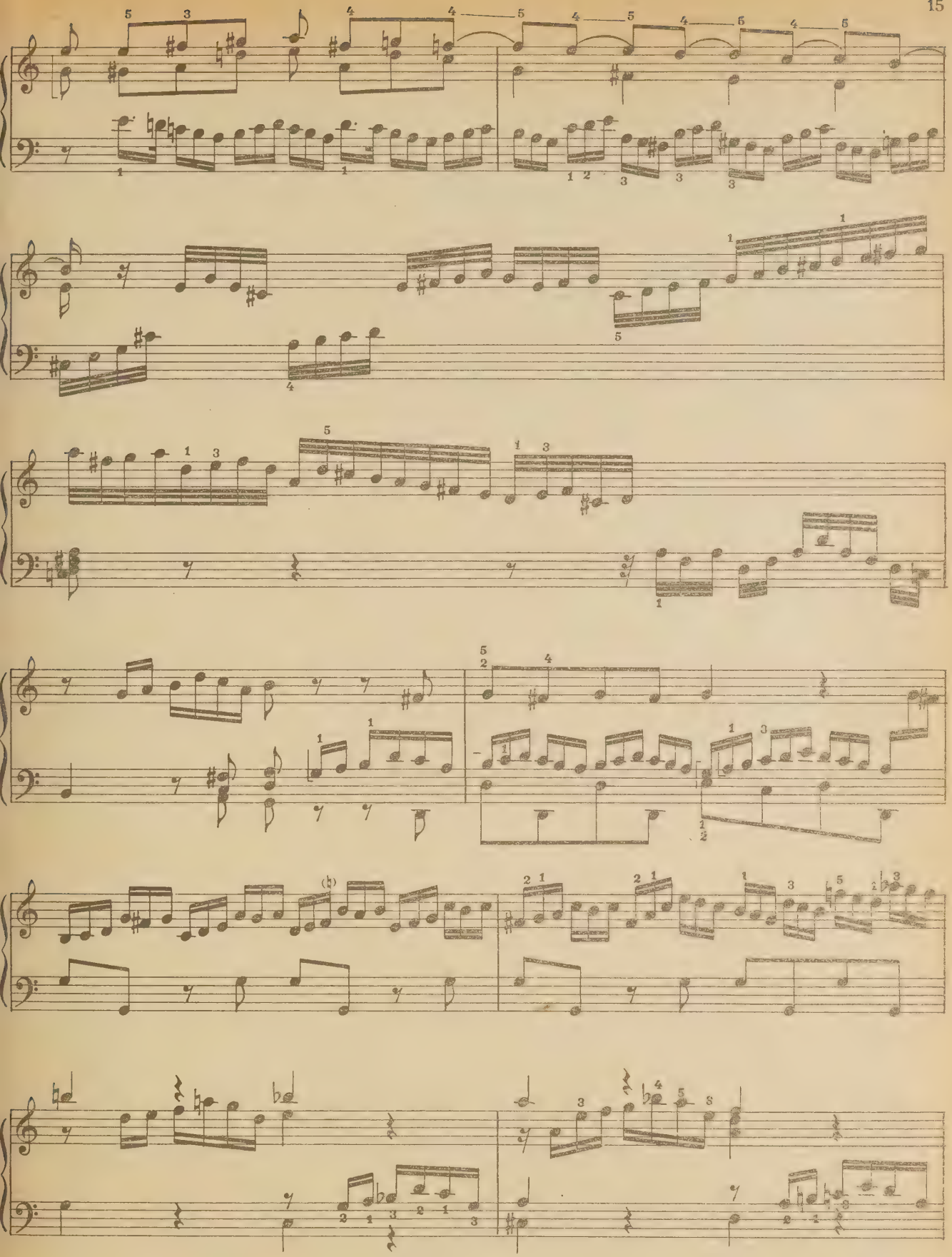


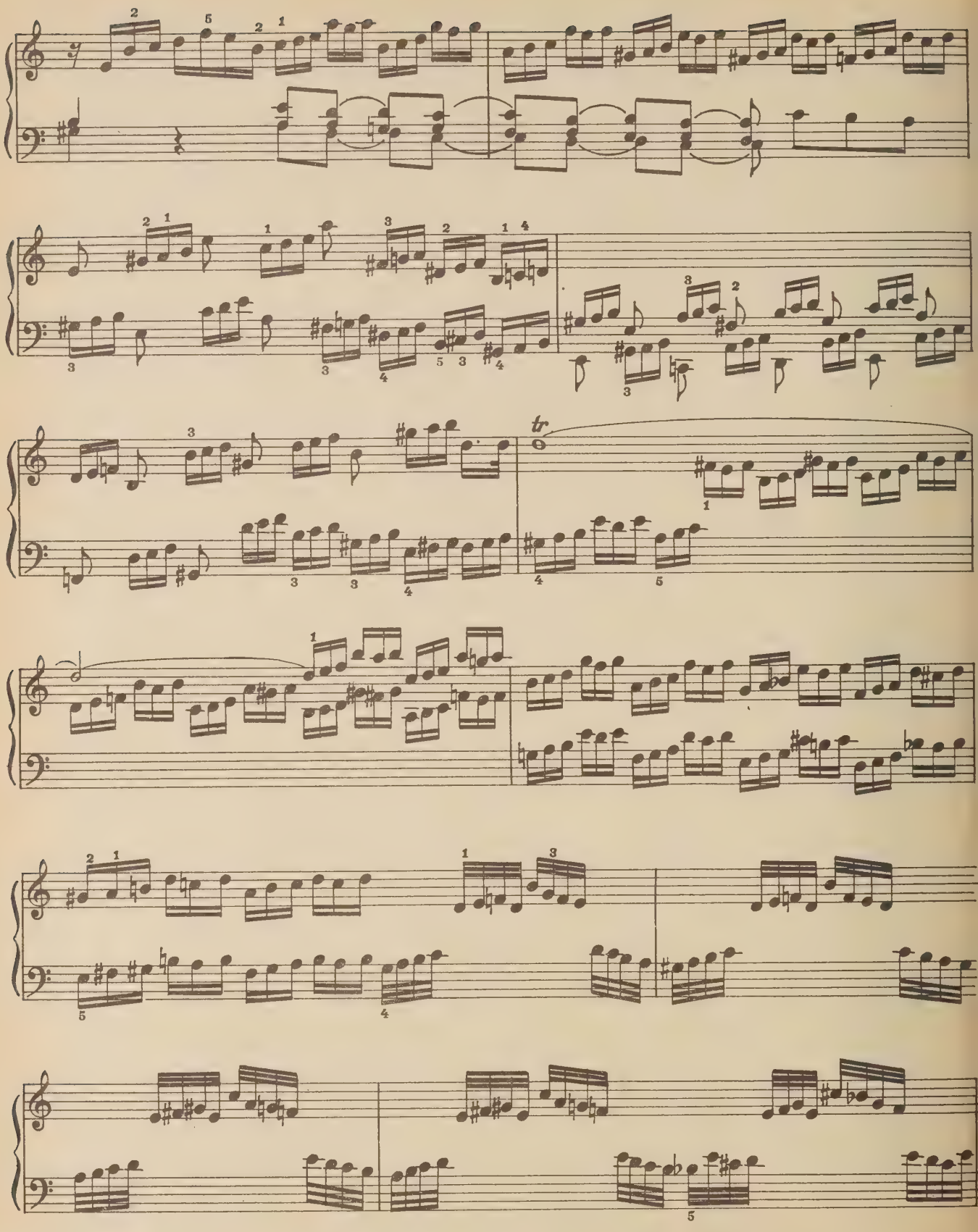


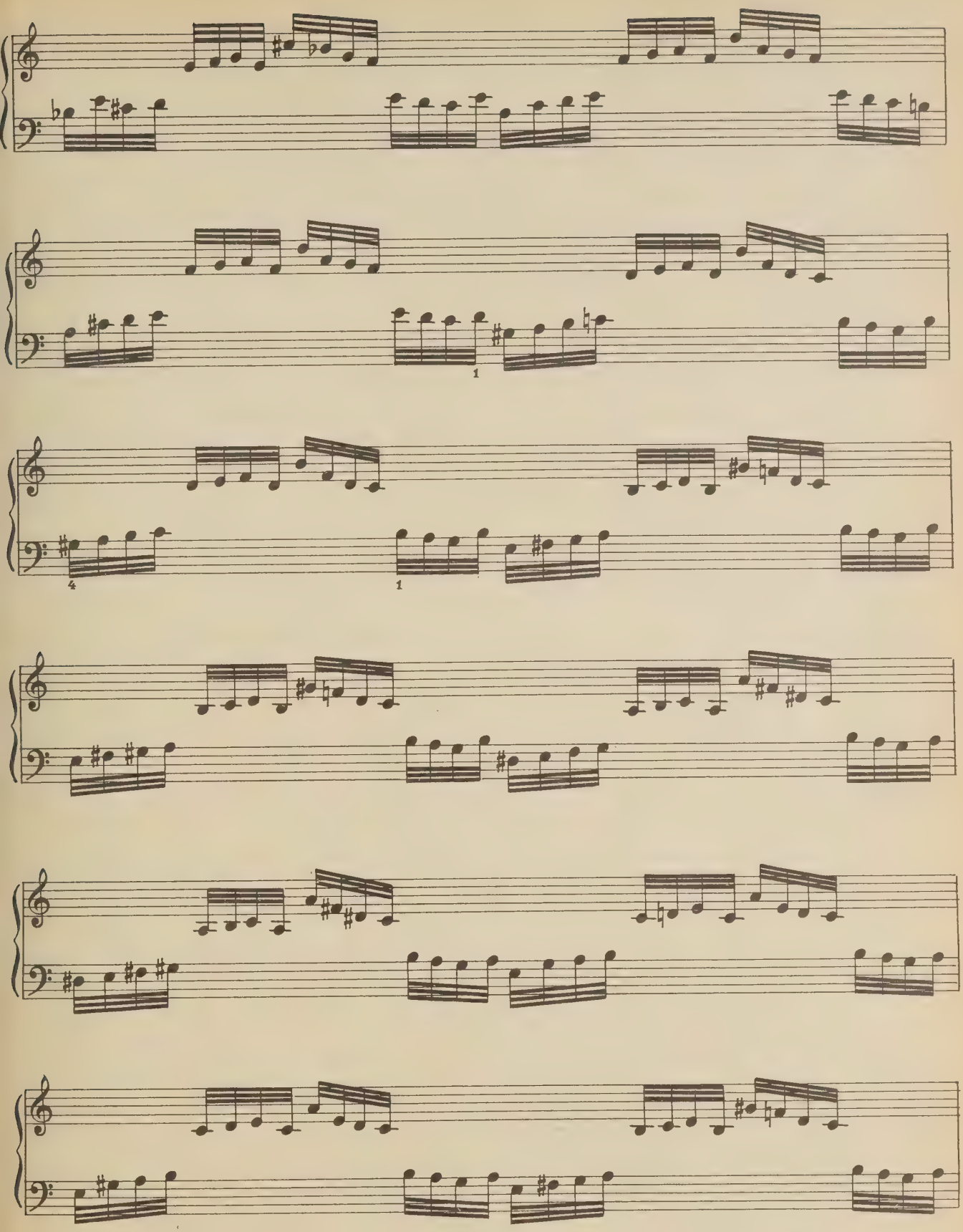
1) Вариант:

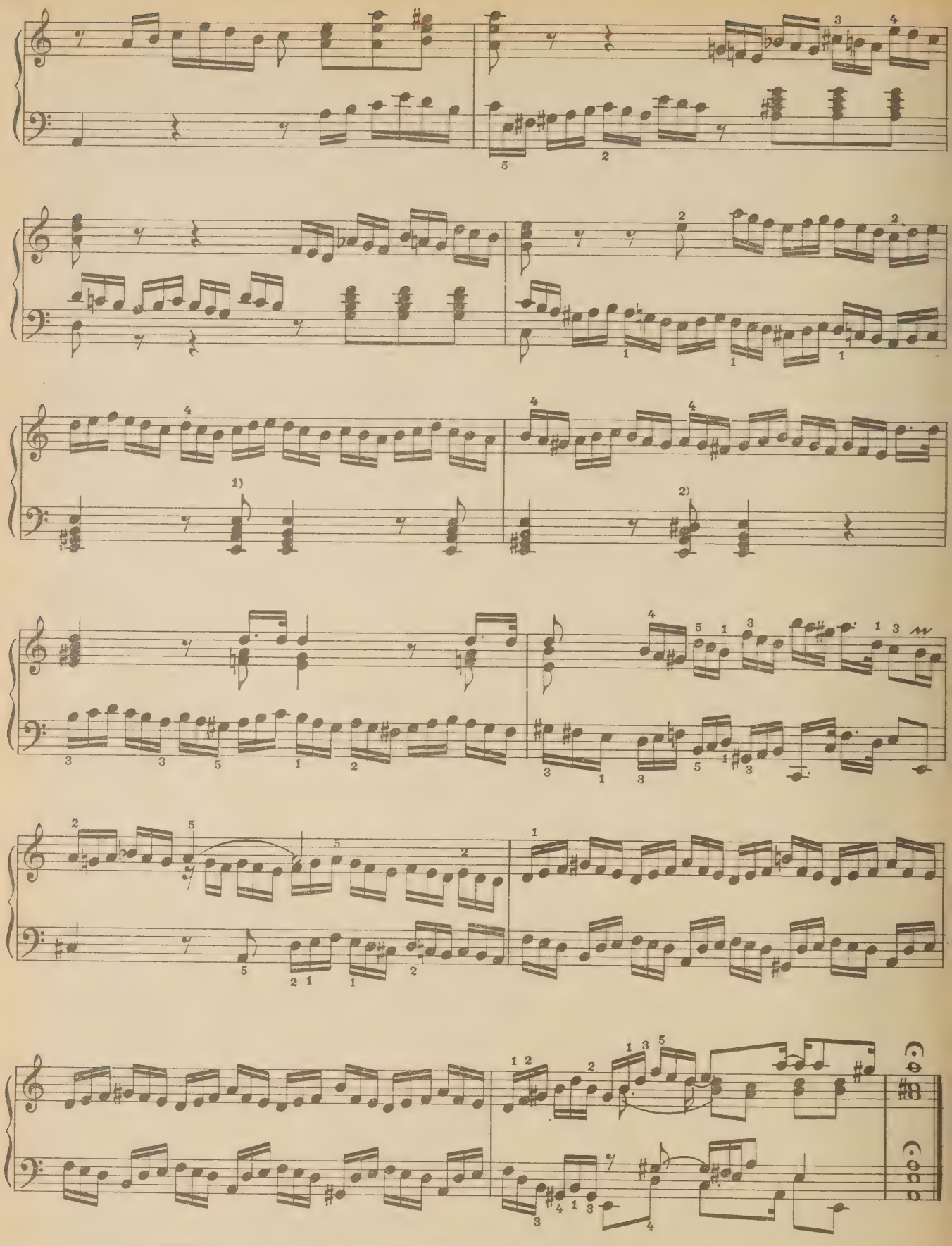







tr

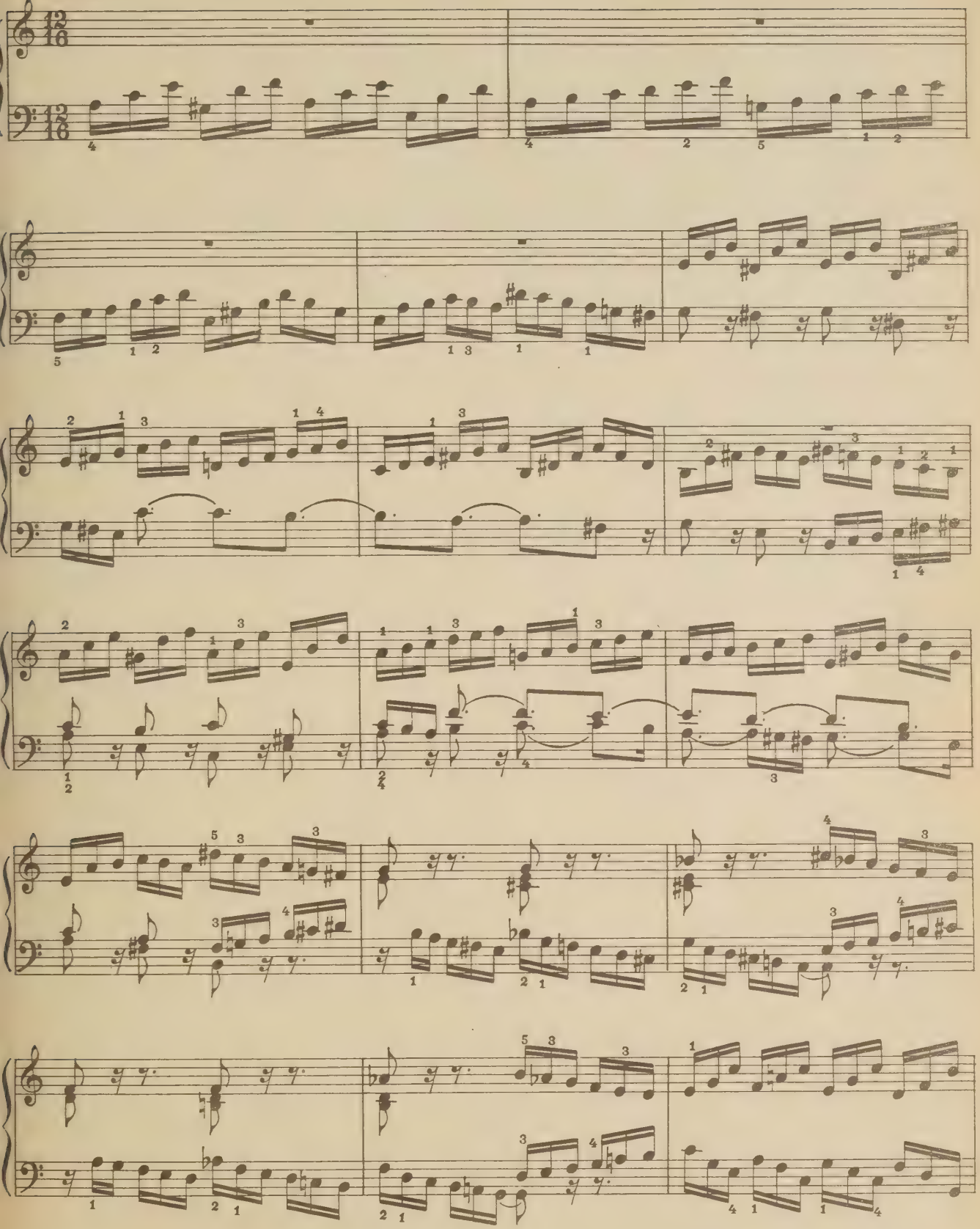


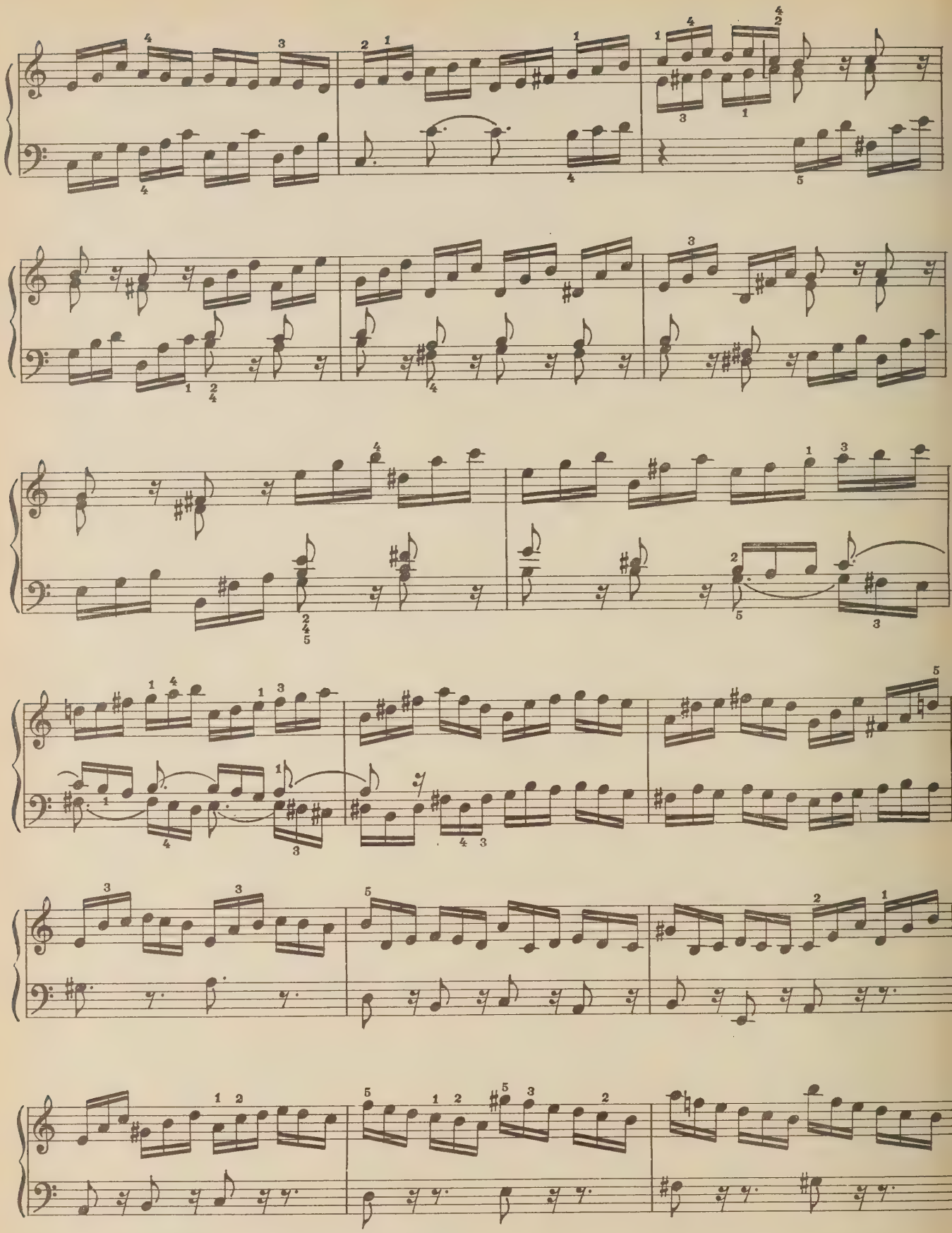


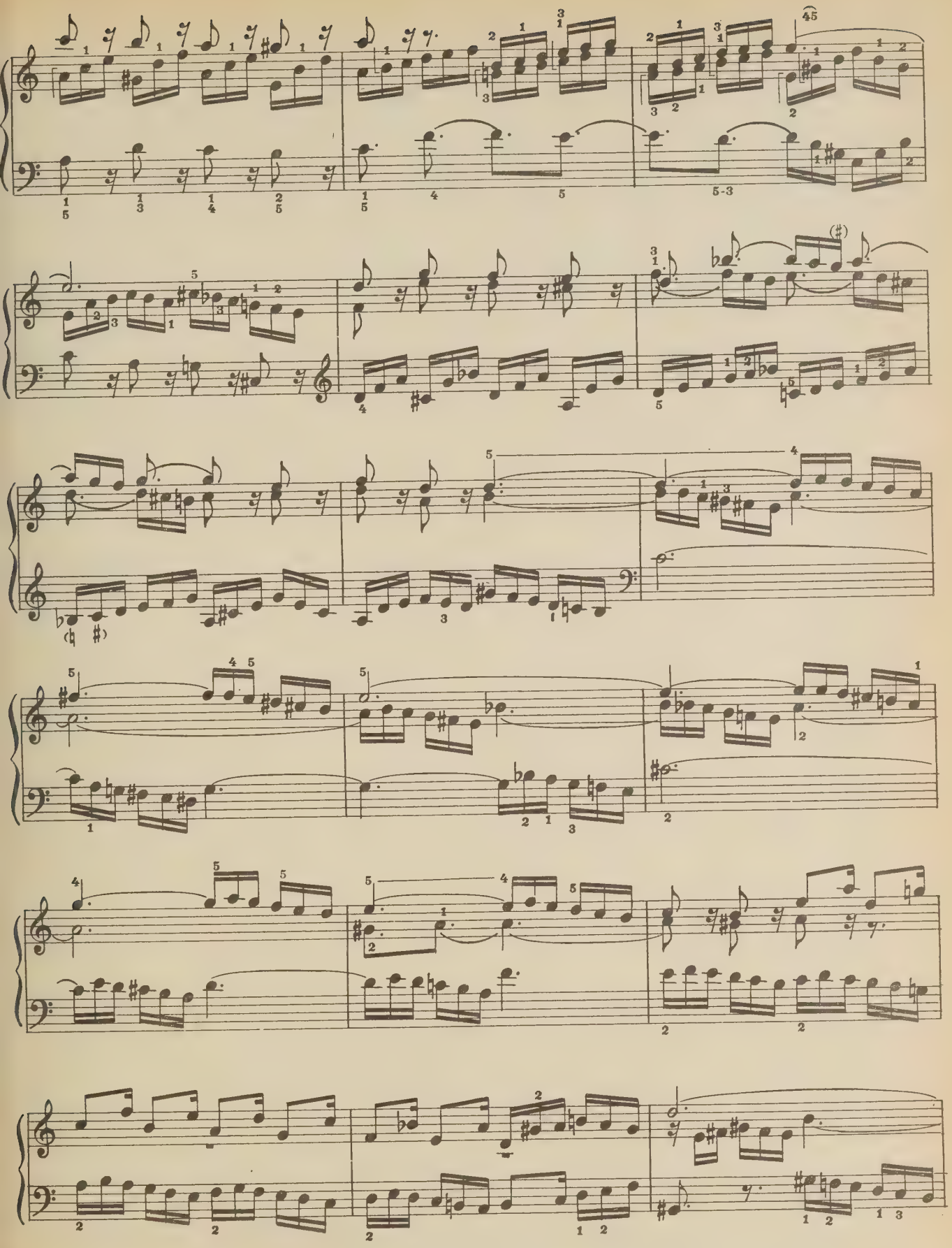
1) Вариант:

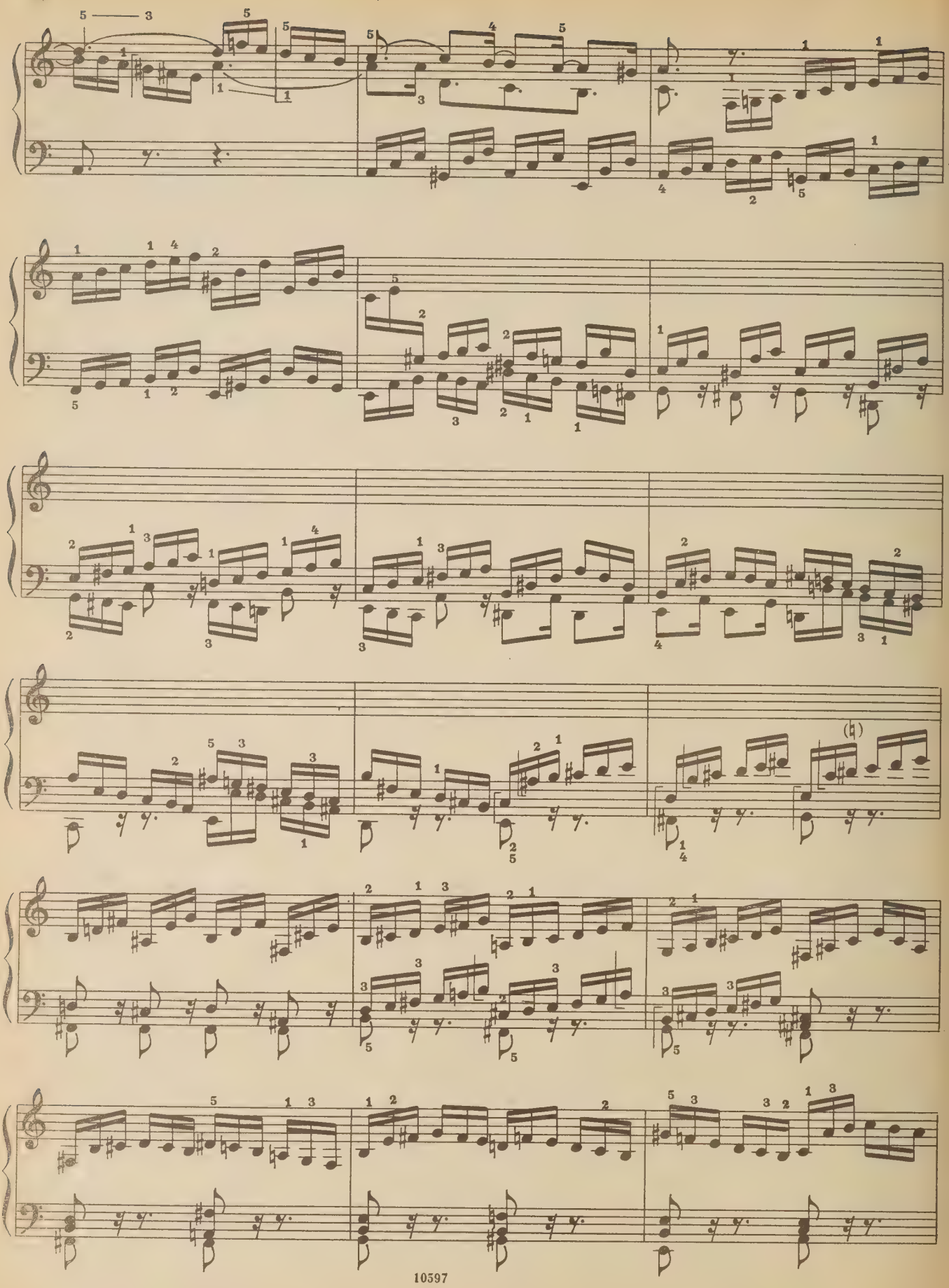
2) Вариант:

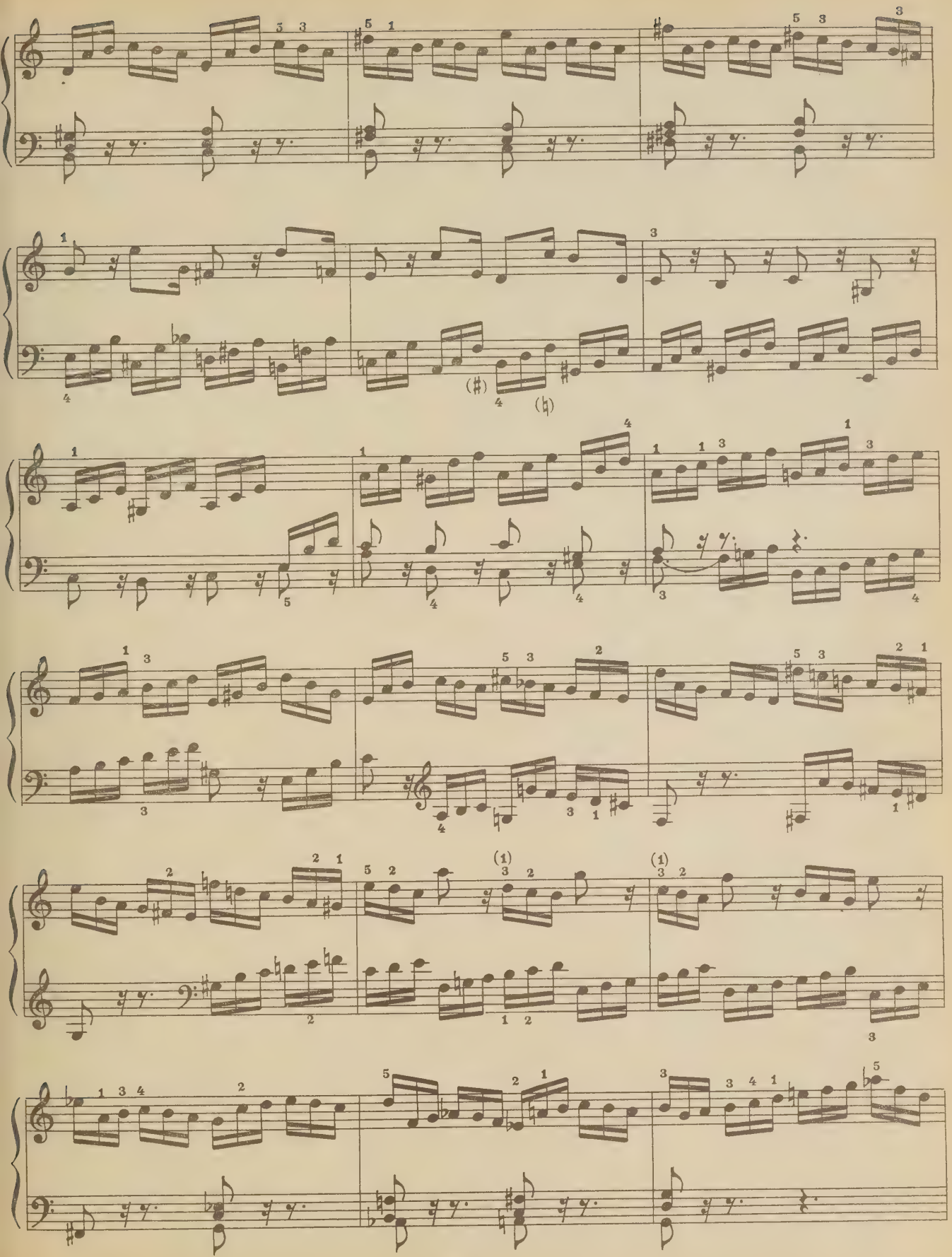
FUGA
ФУГА

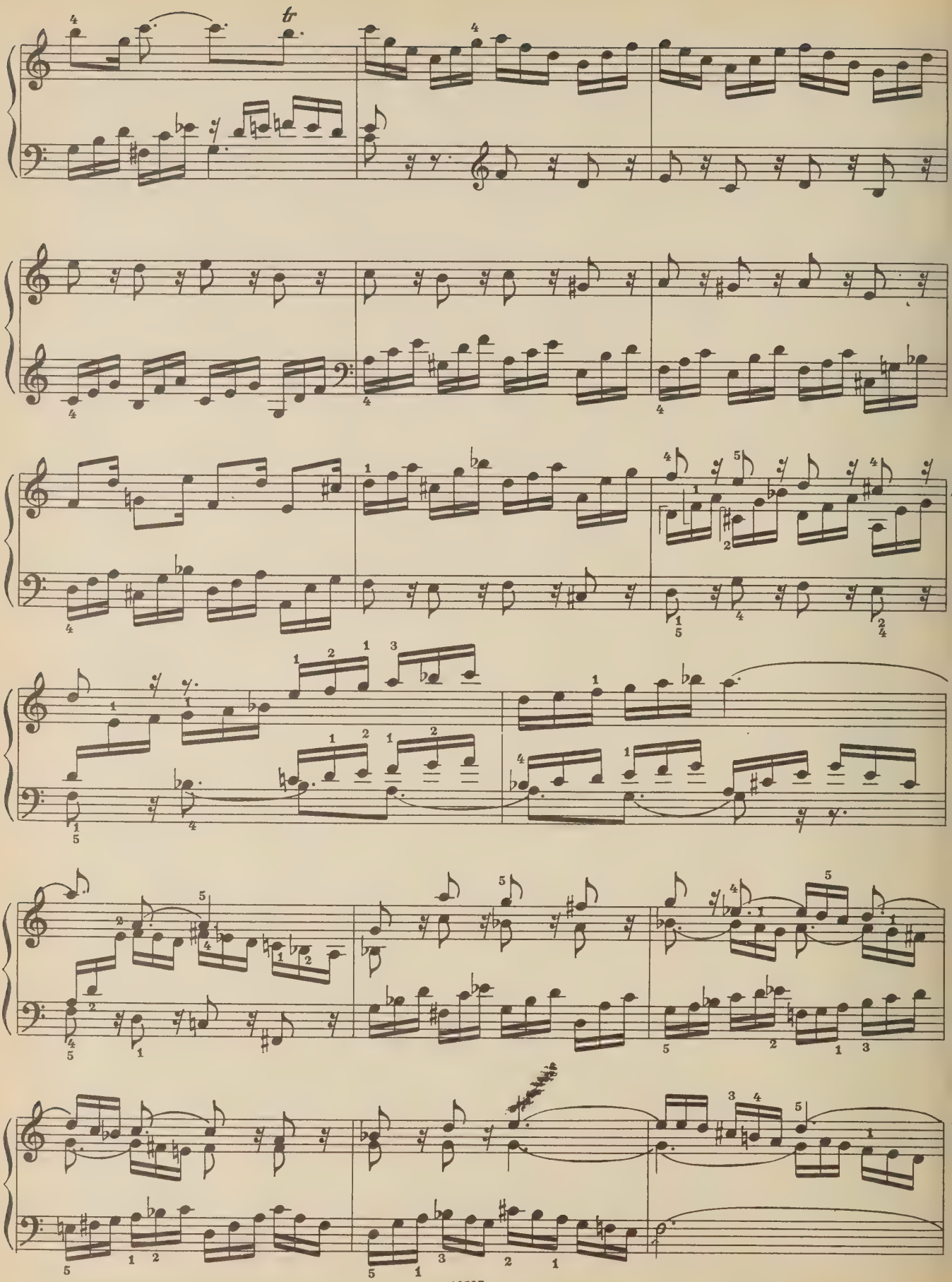


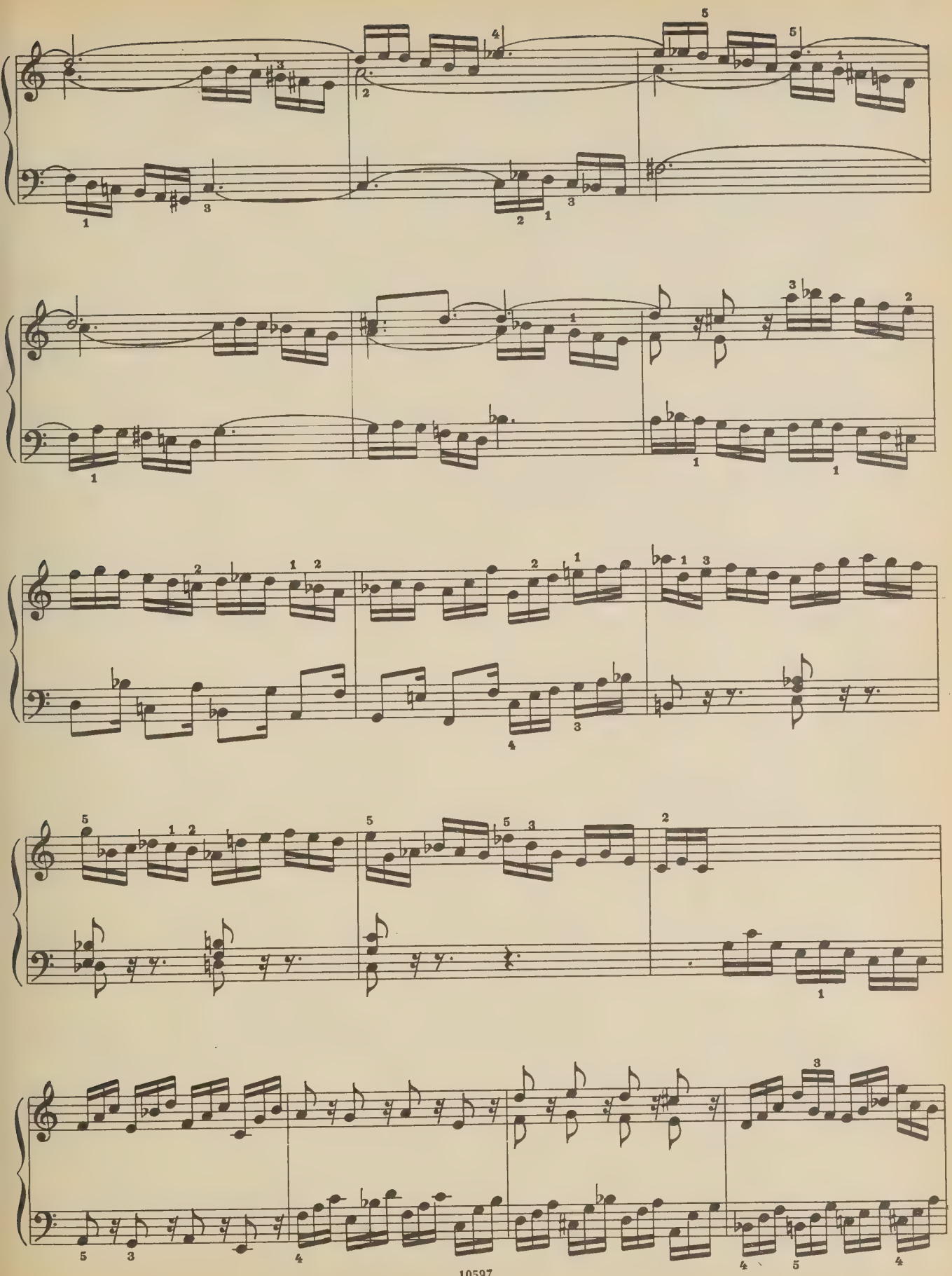


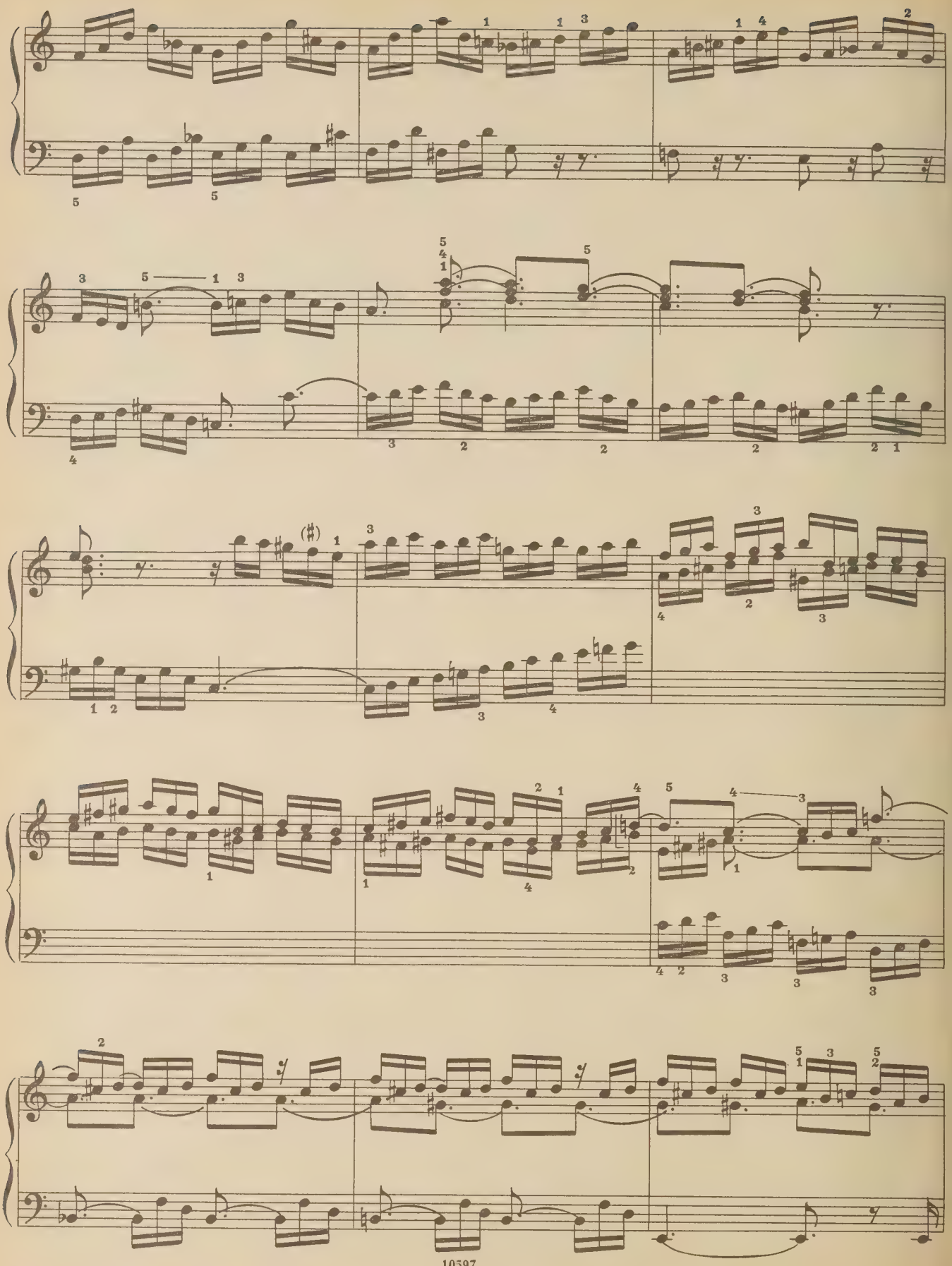


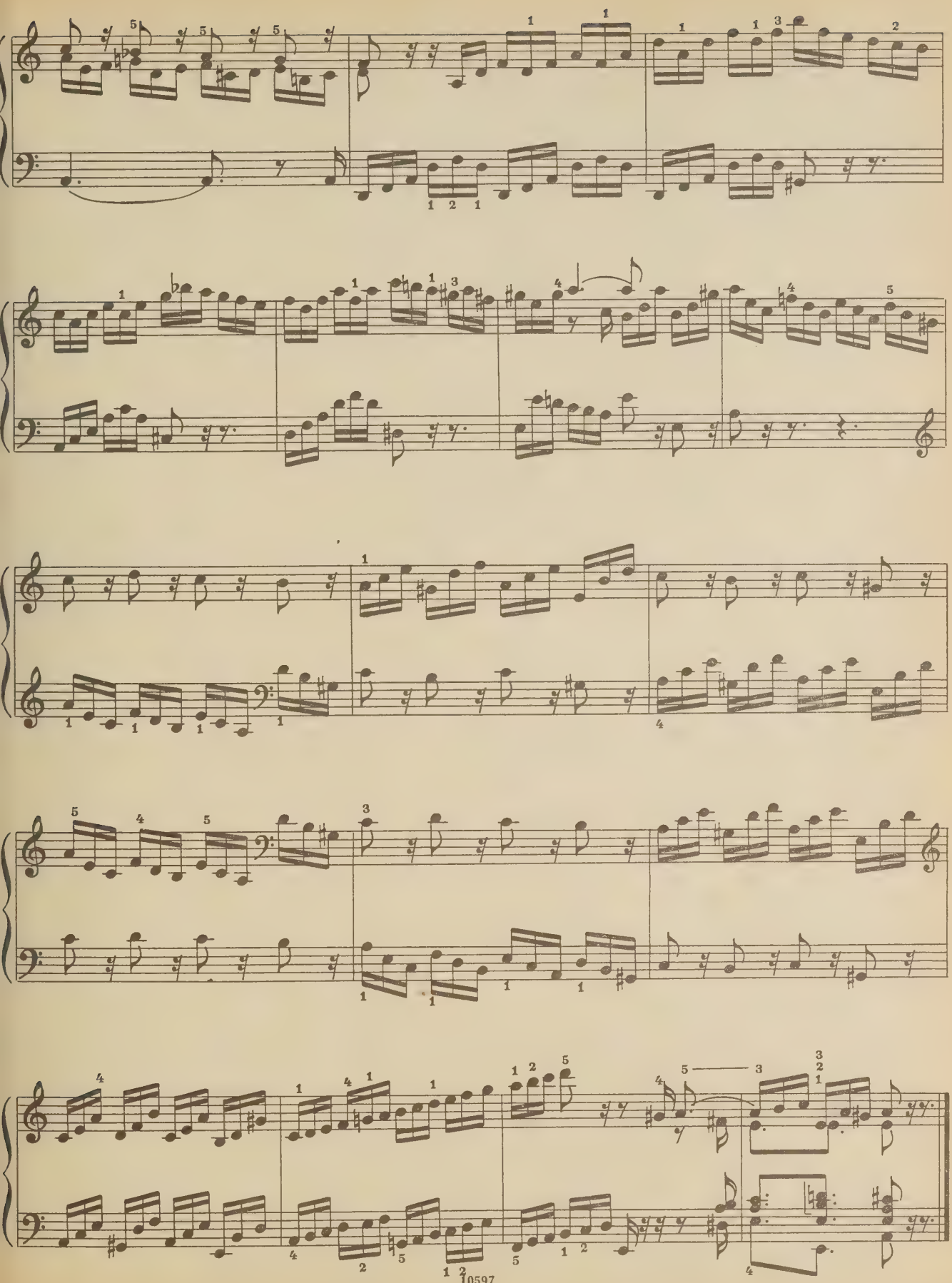










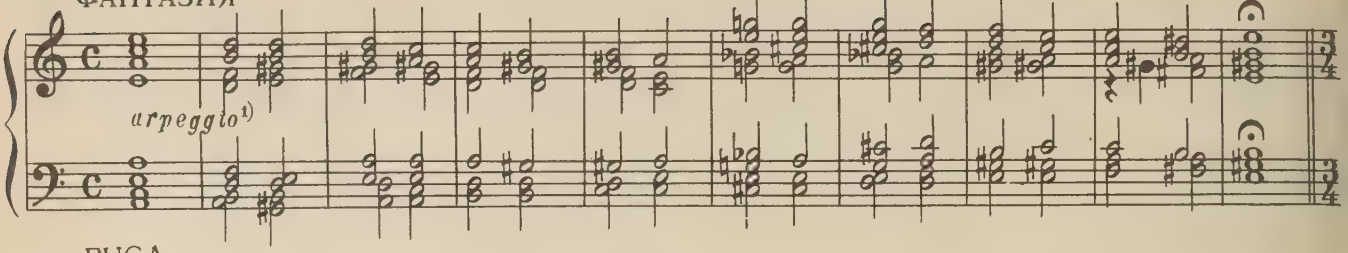


FANTASIA CON FUGA

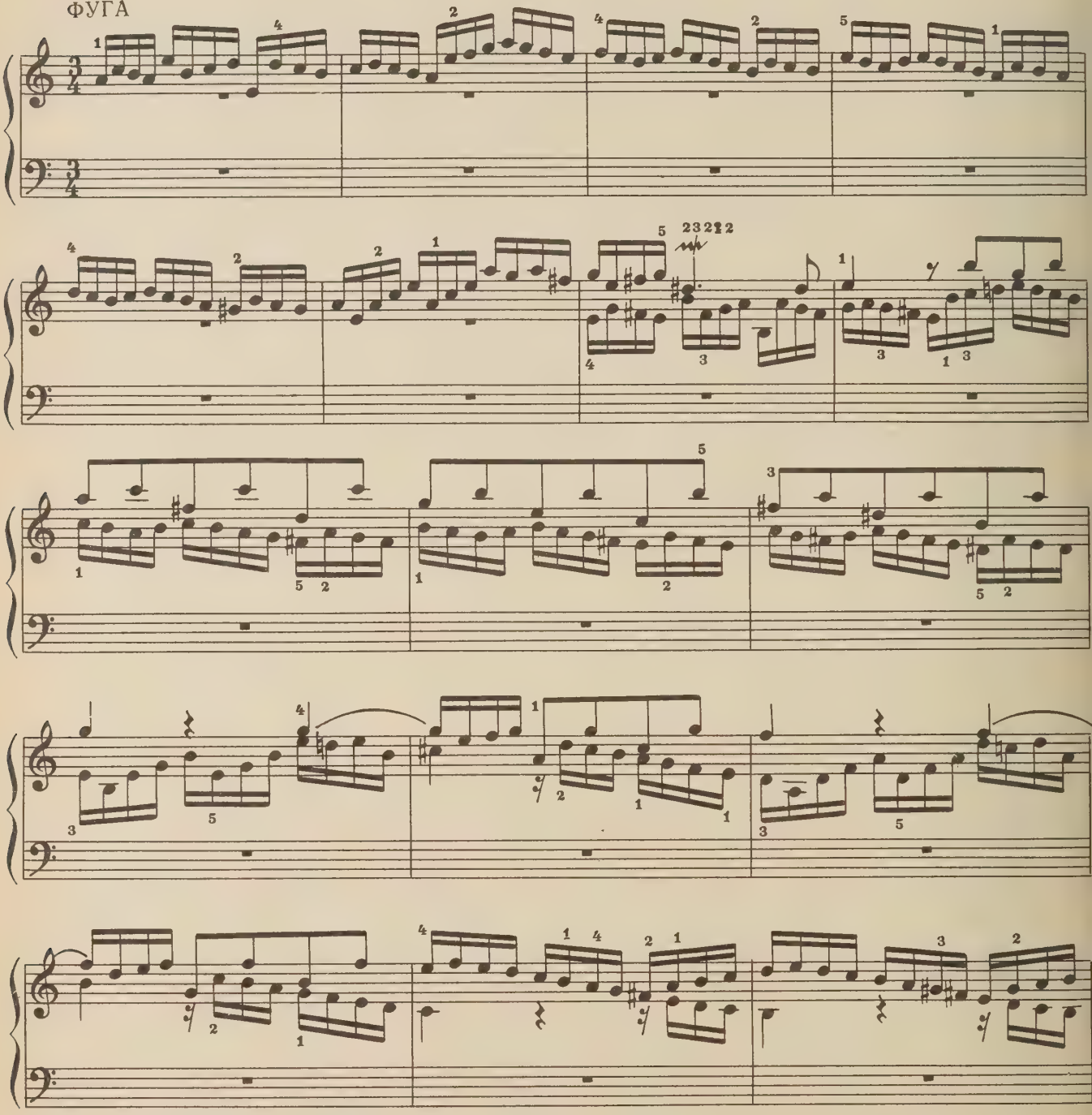
ФАНТАЗИЯ И ФУГА

BWV 944

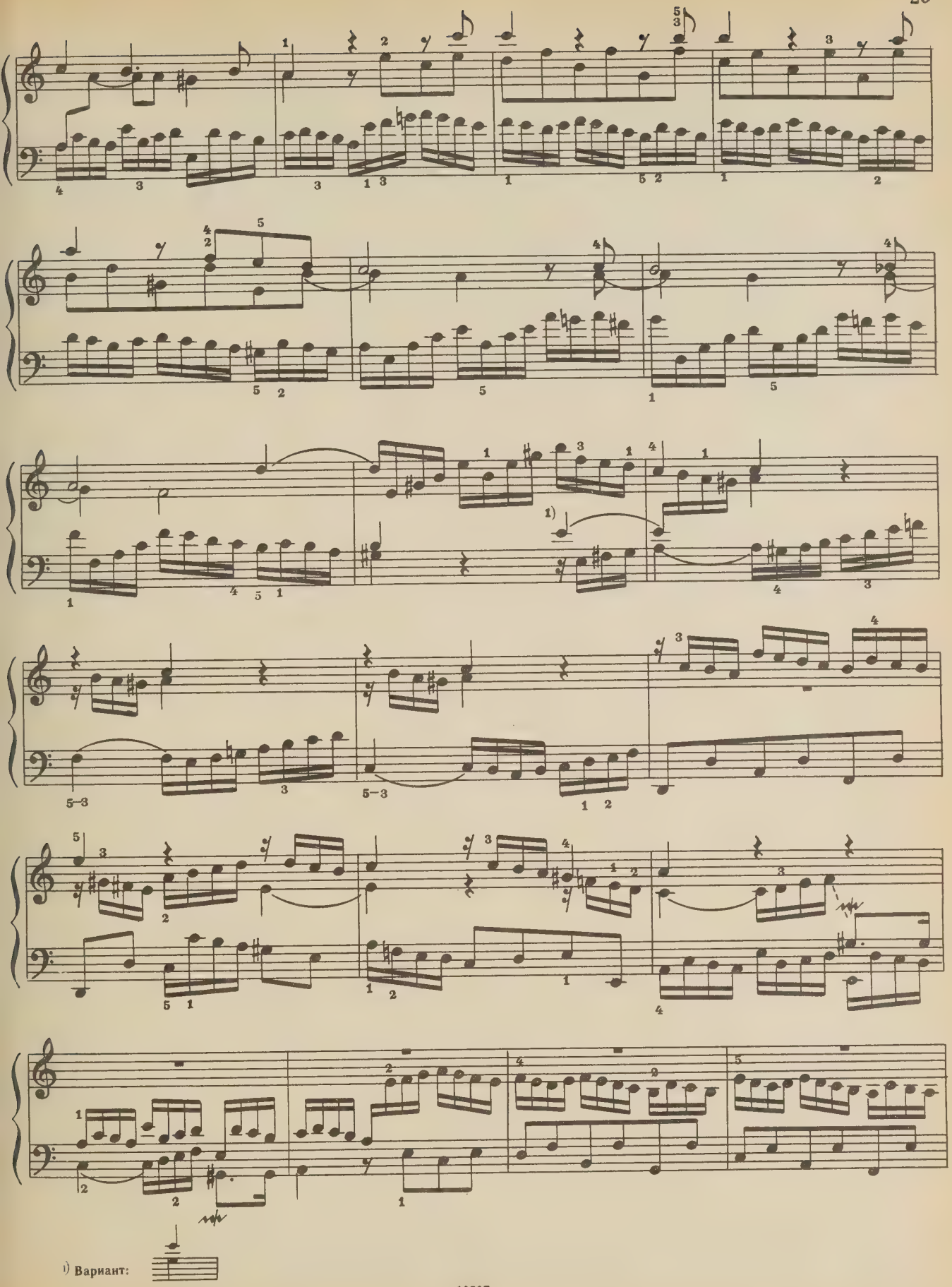
FANTASIA
ФАНТАЗИЯ



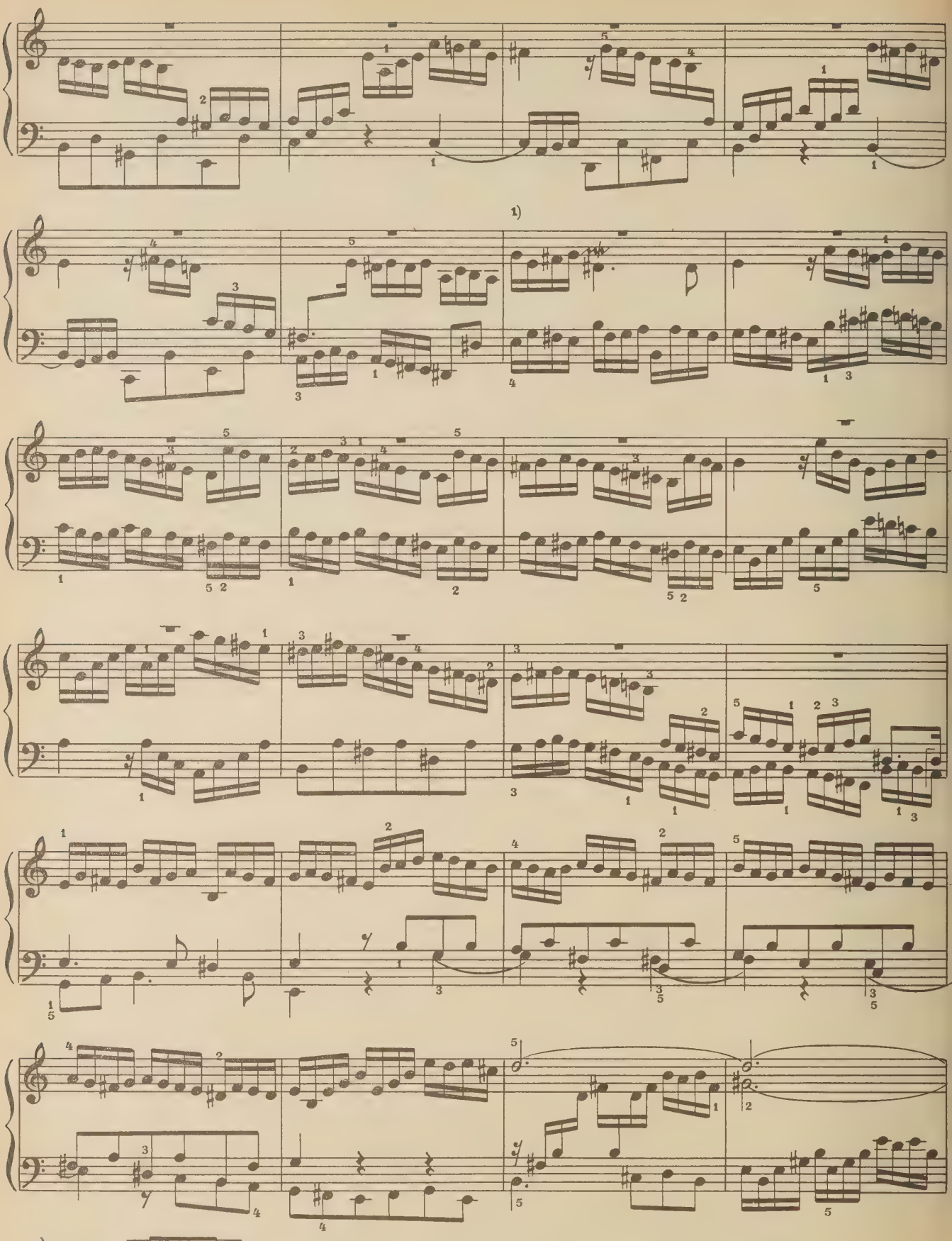
FUGA
ФУГА



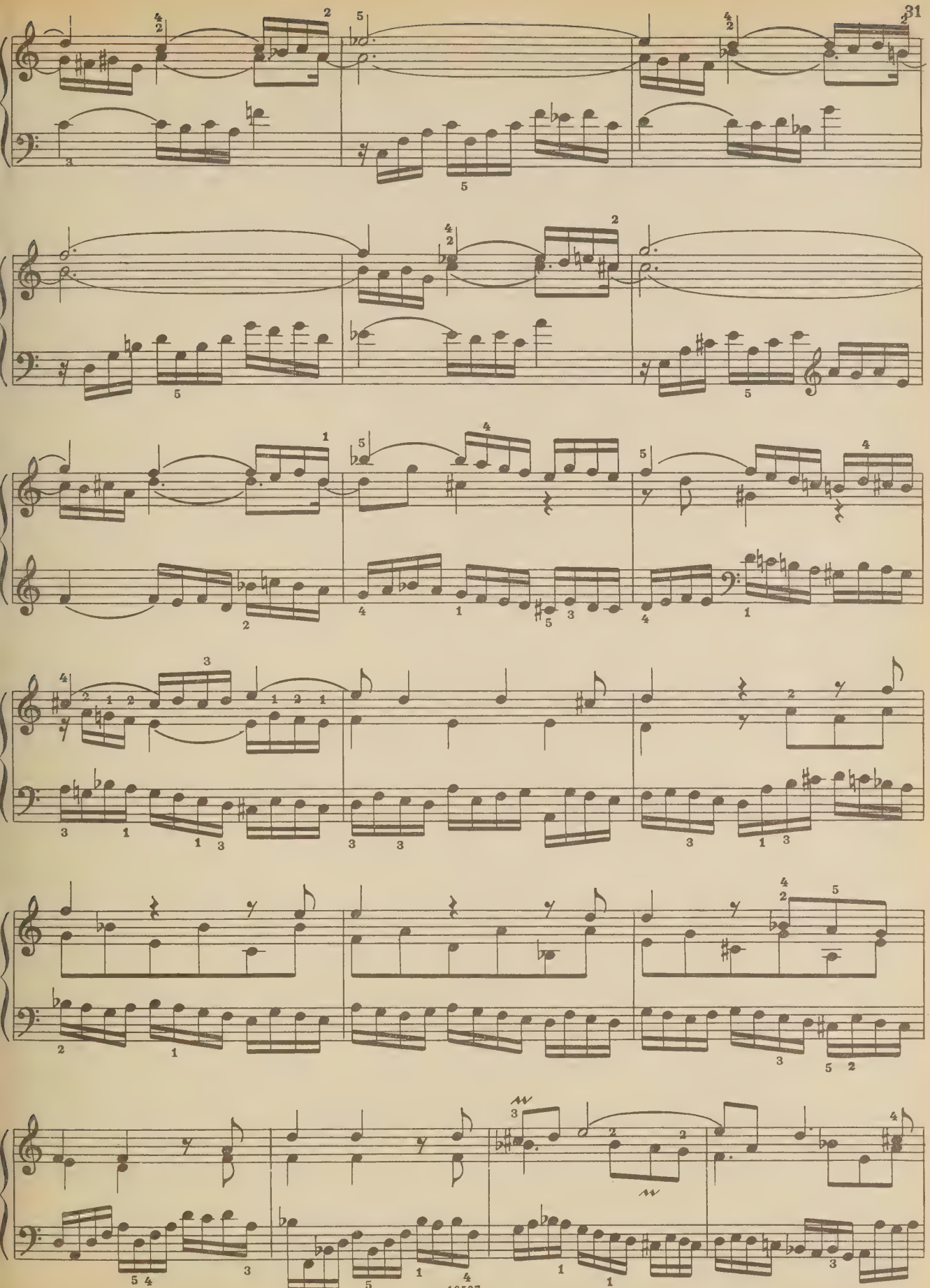
¹) Примеры исполнения арпеджио даются в Приложении 1.

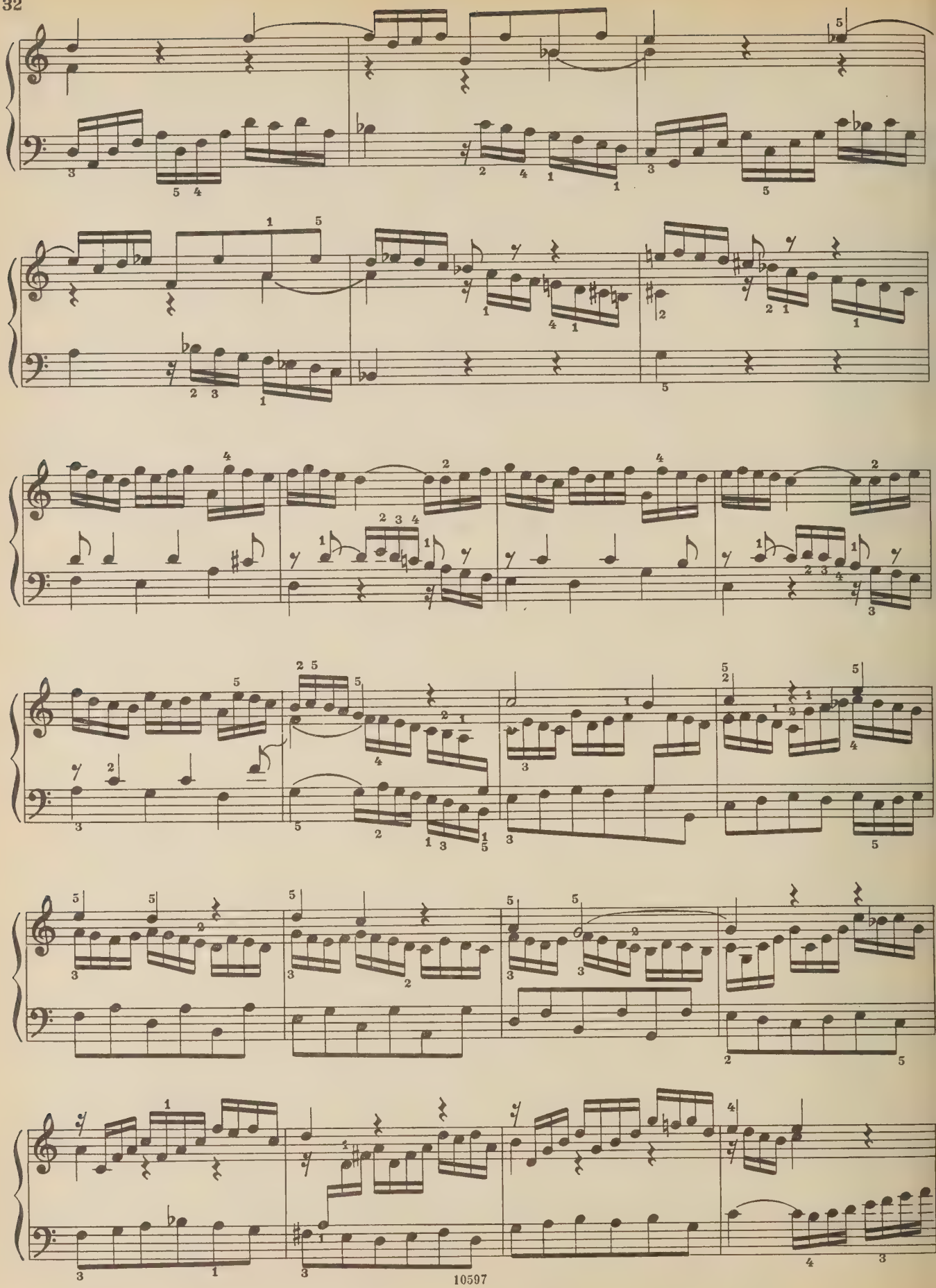


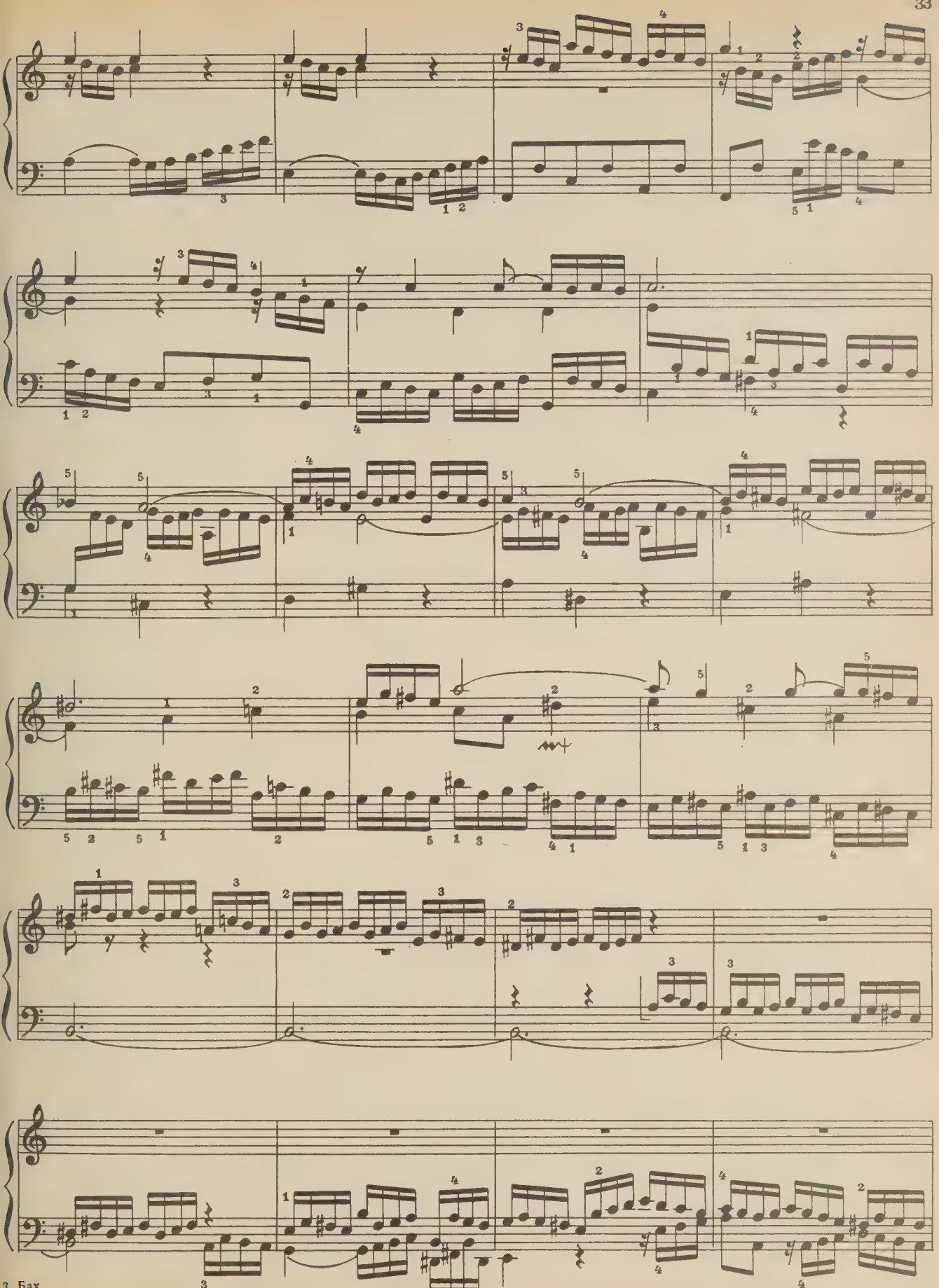
1) Вариант:

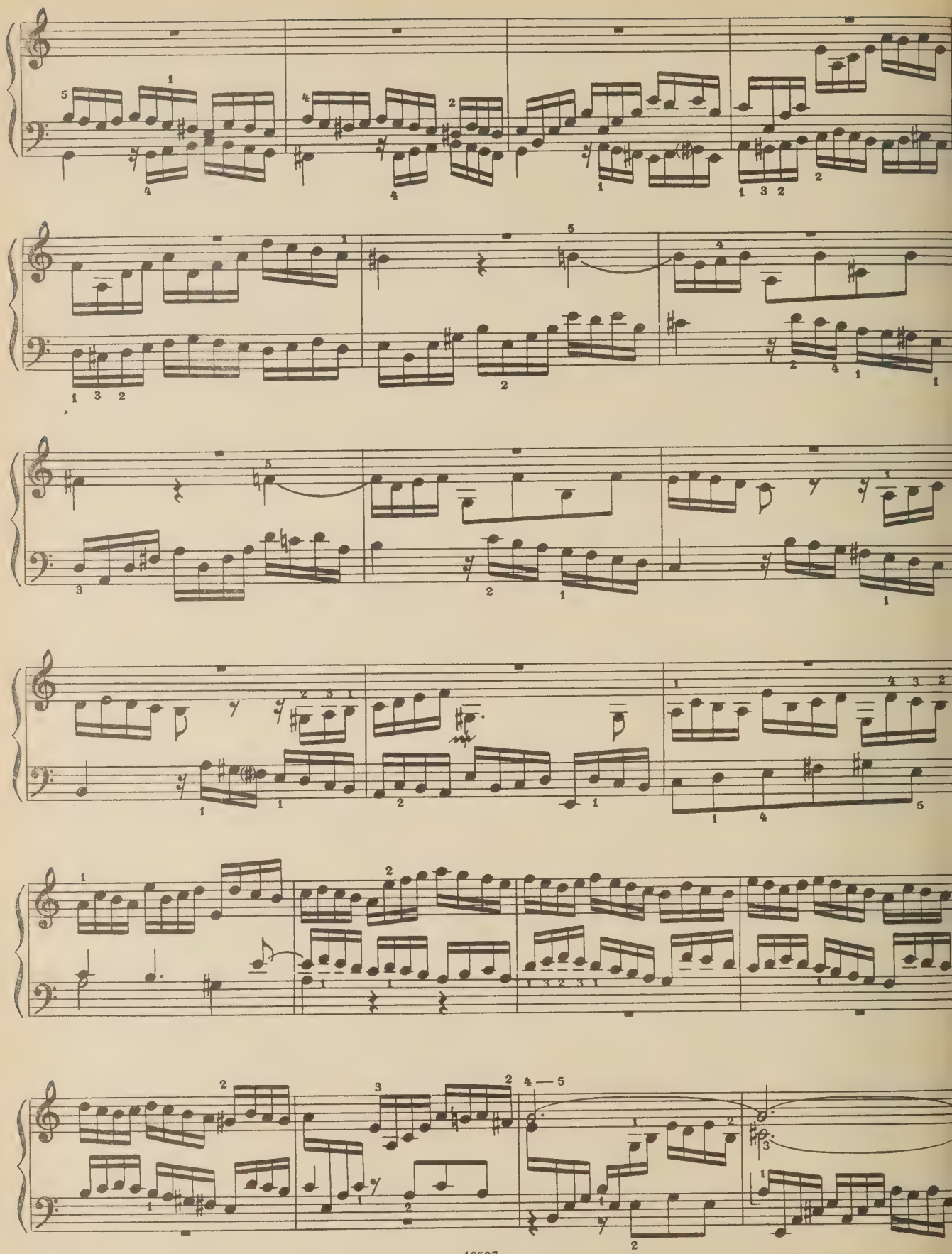


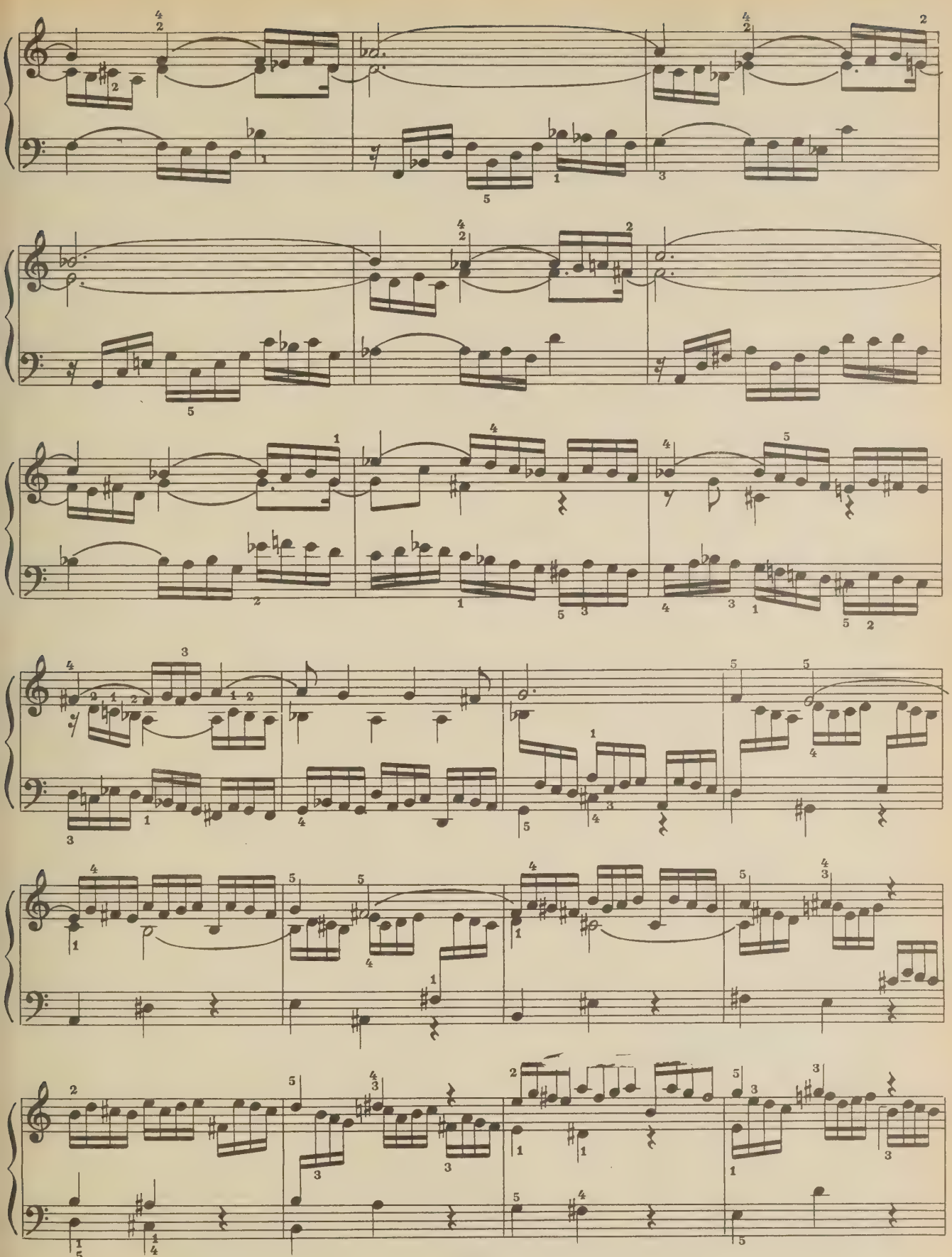
1) Вариант:

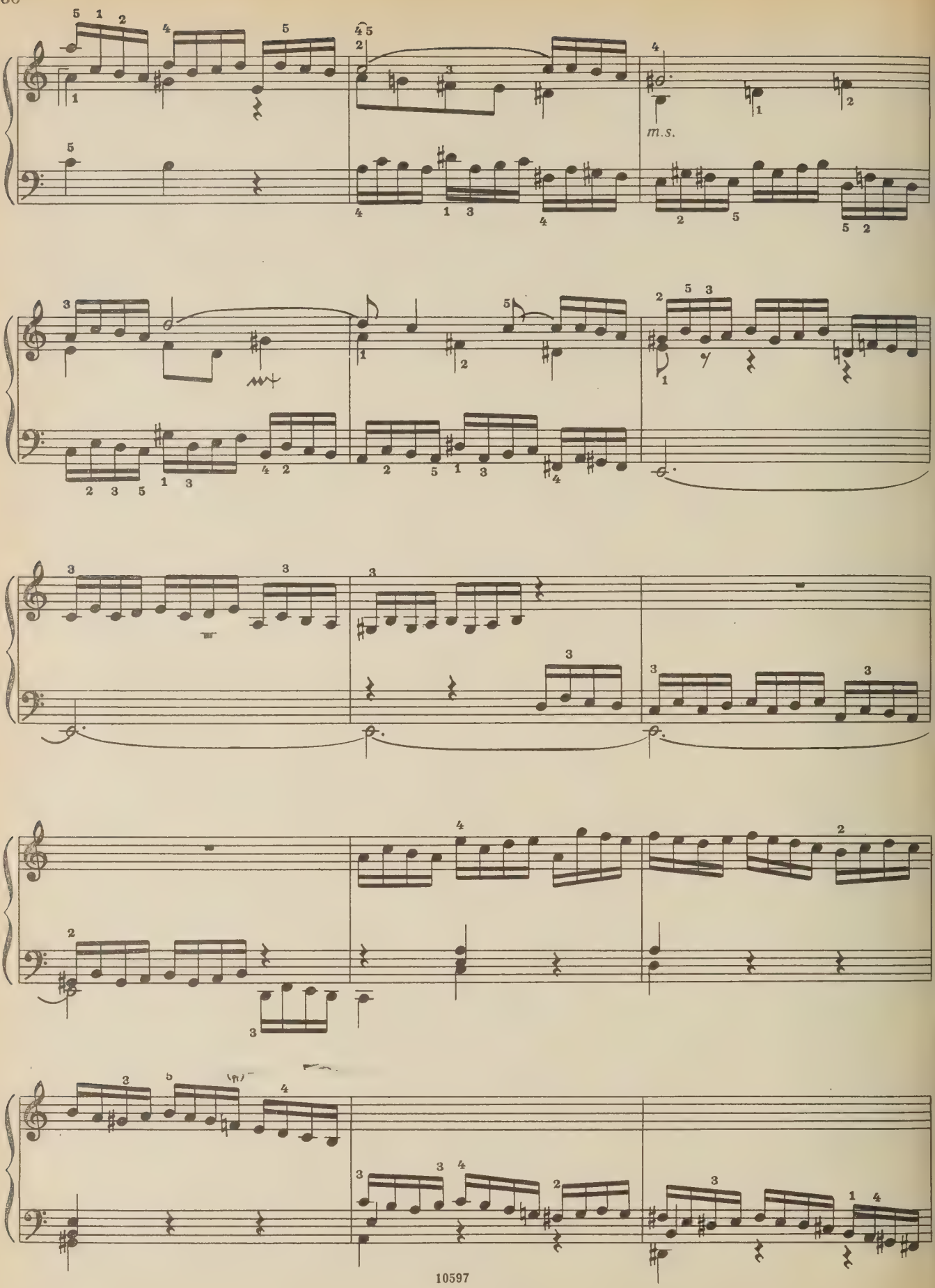


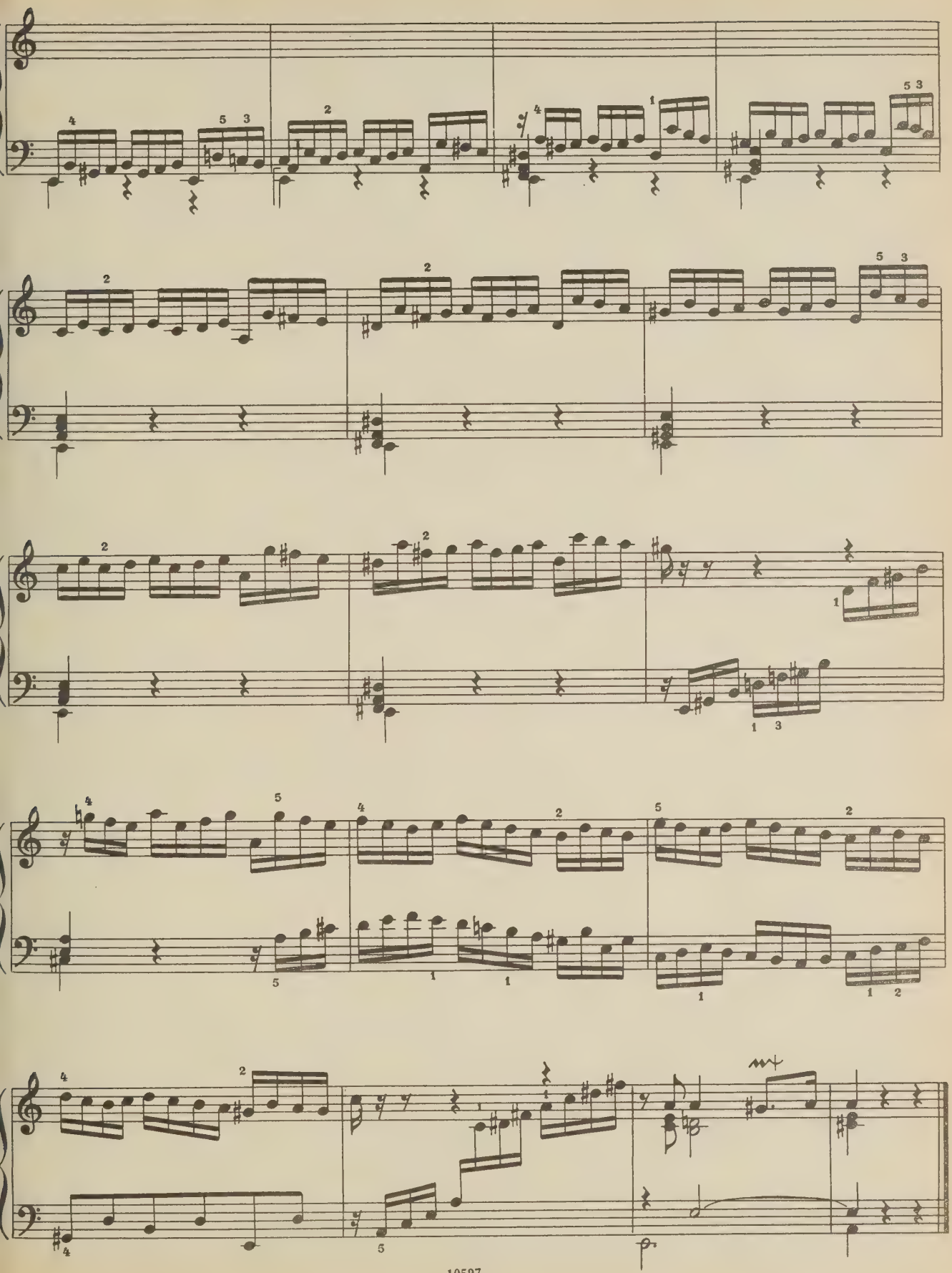








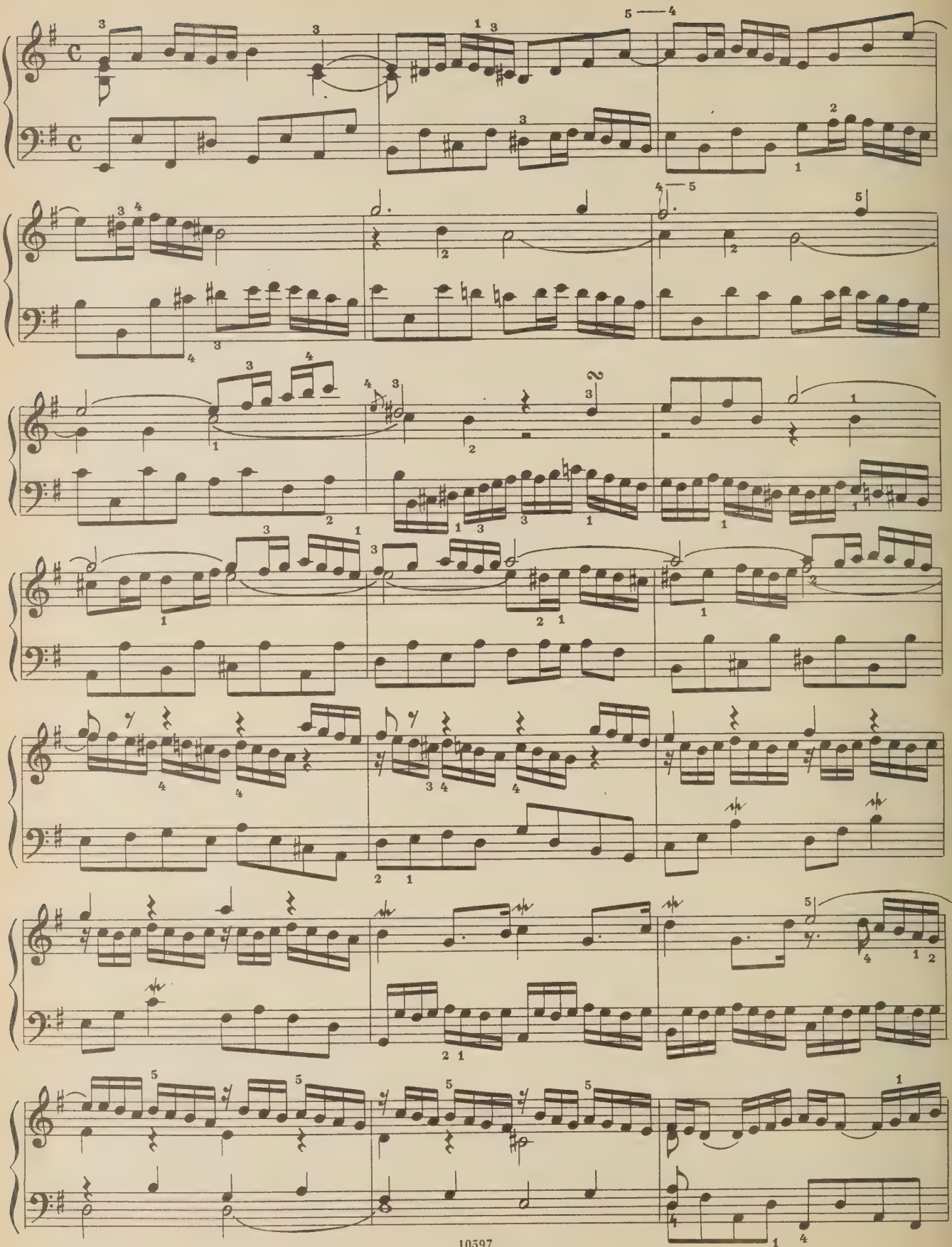

m.s.

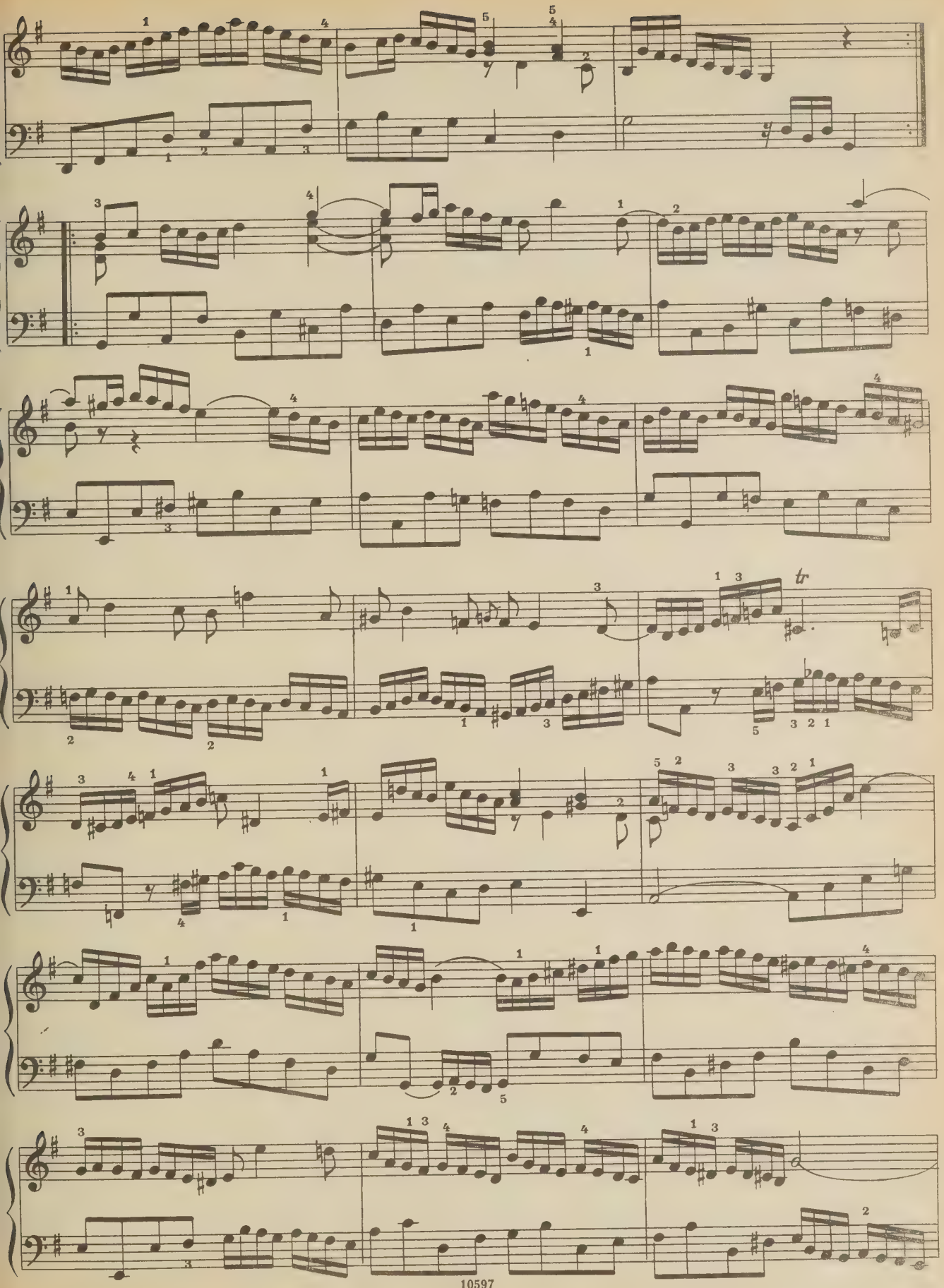


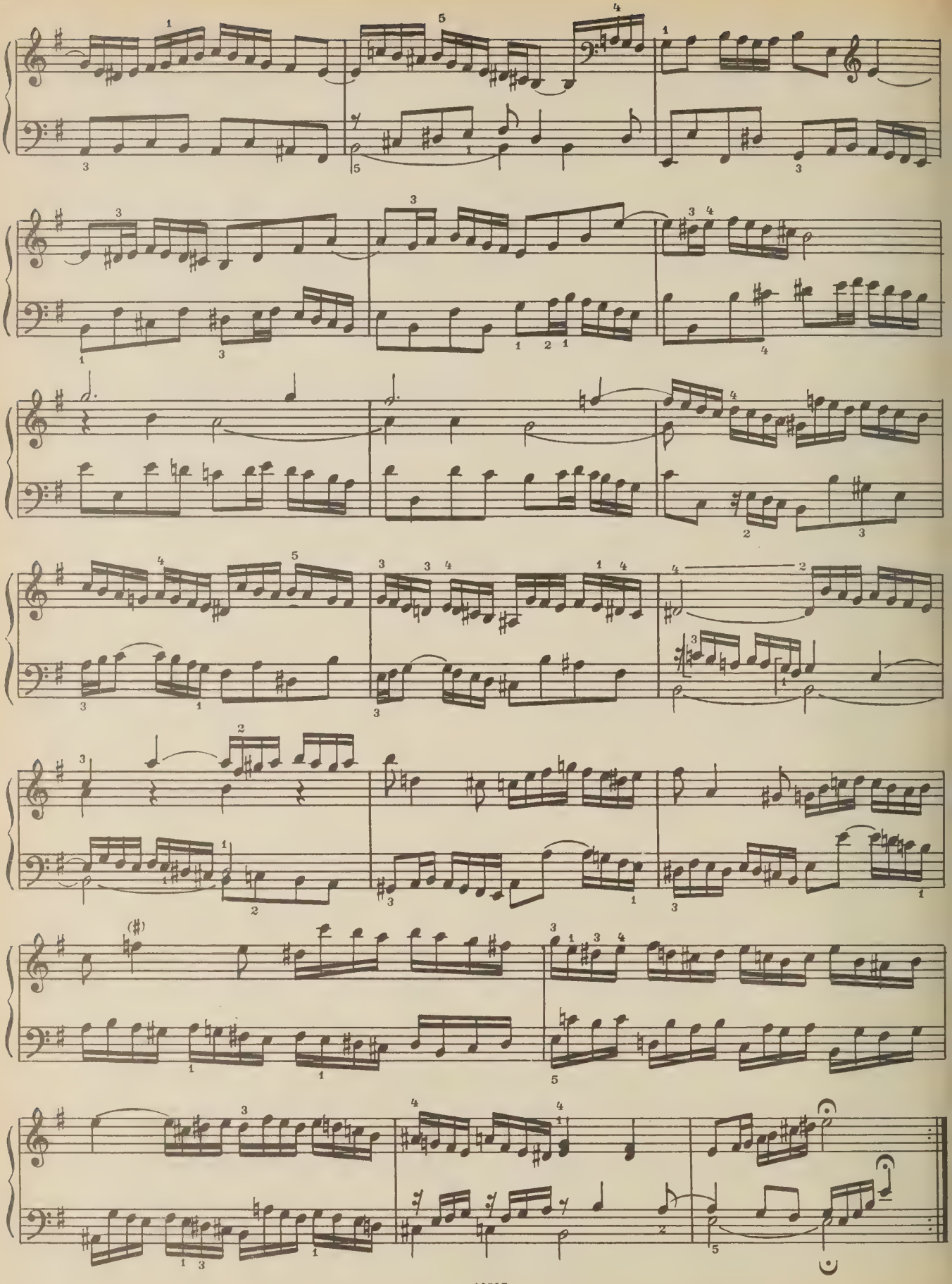
ALLEGRO

ALLEGRO

BWV 1019





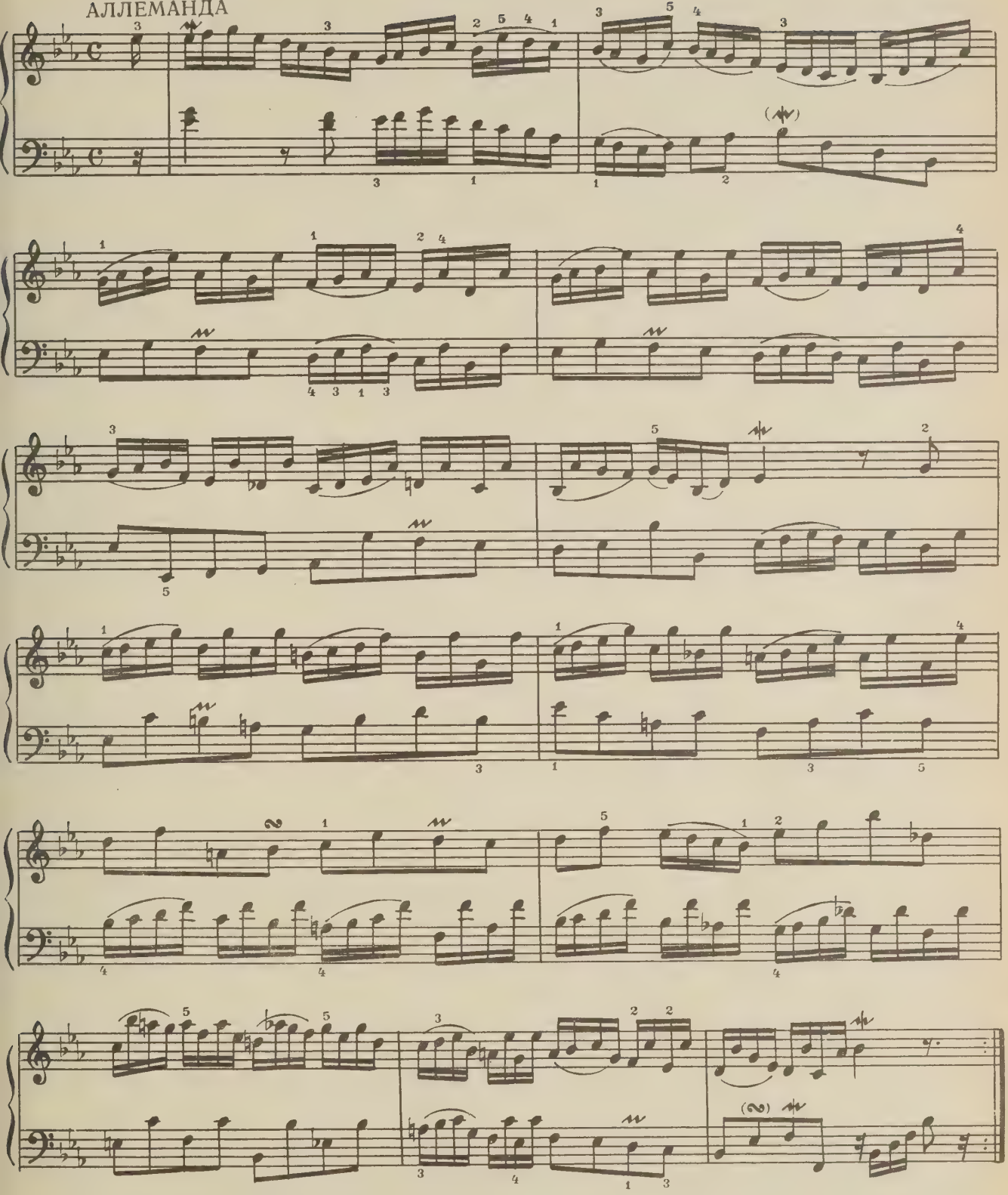


SUITE

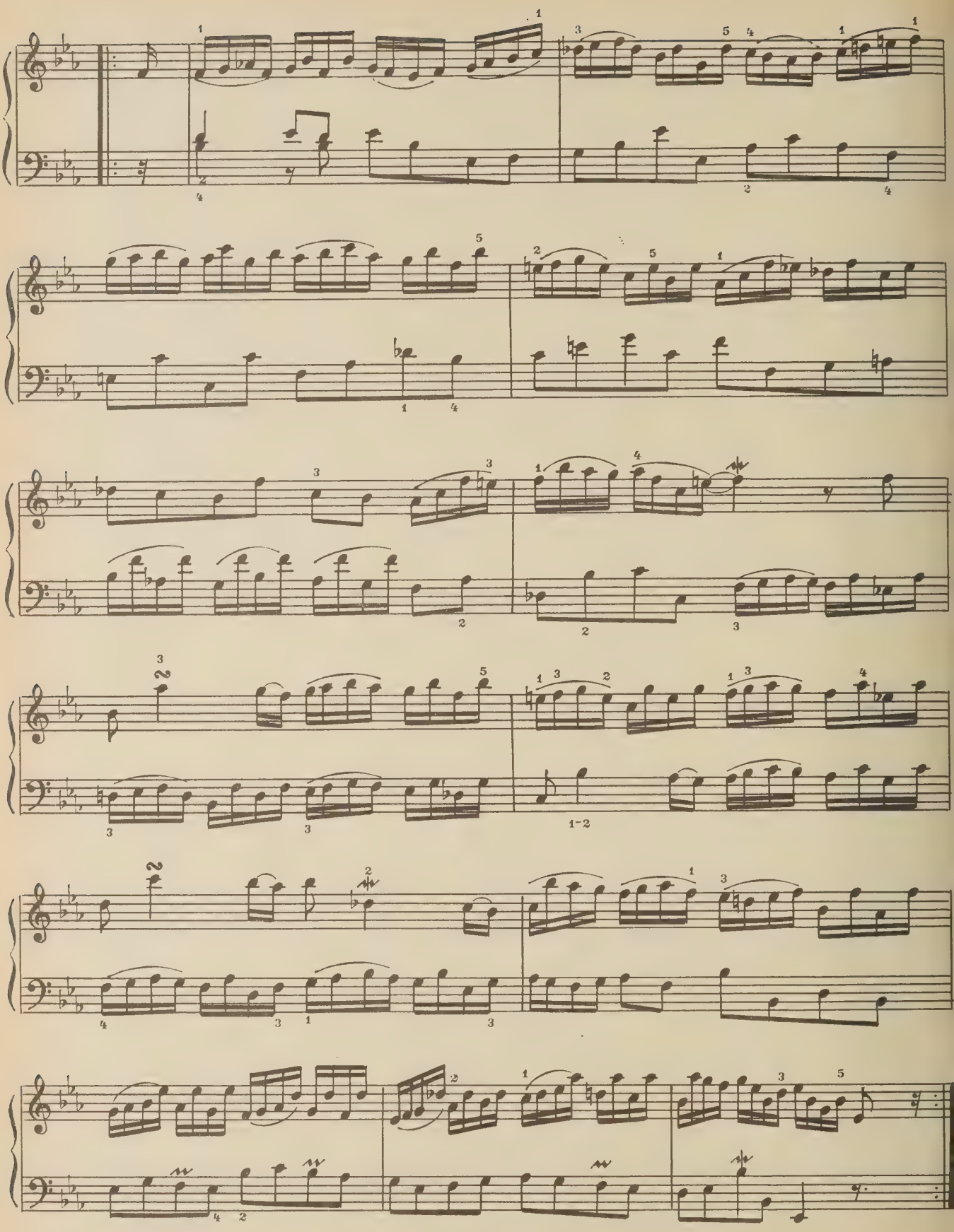
СЮИТА

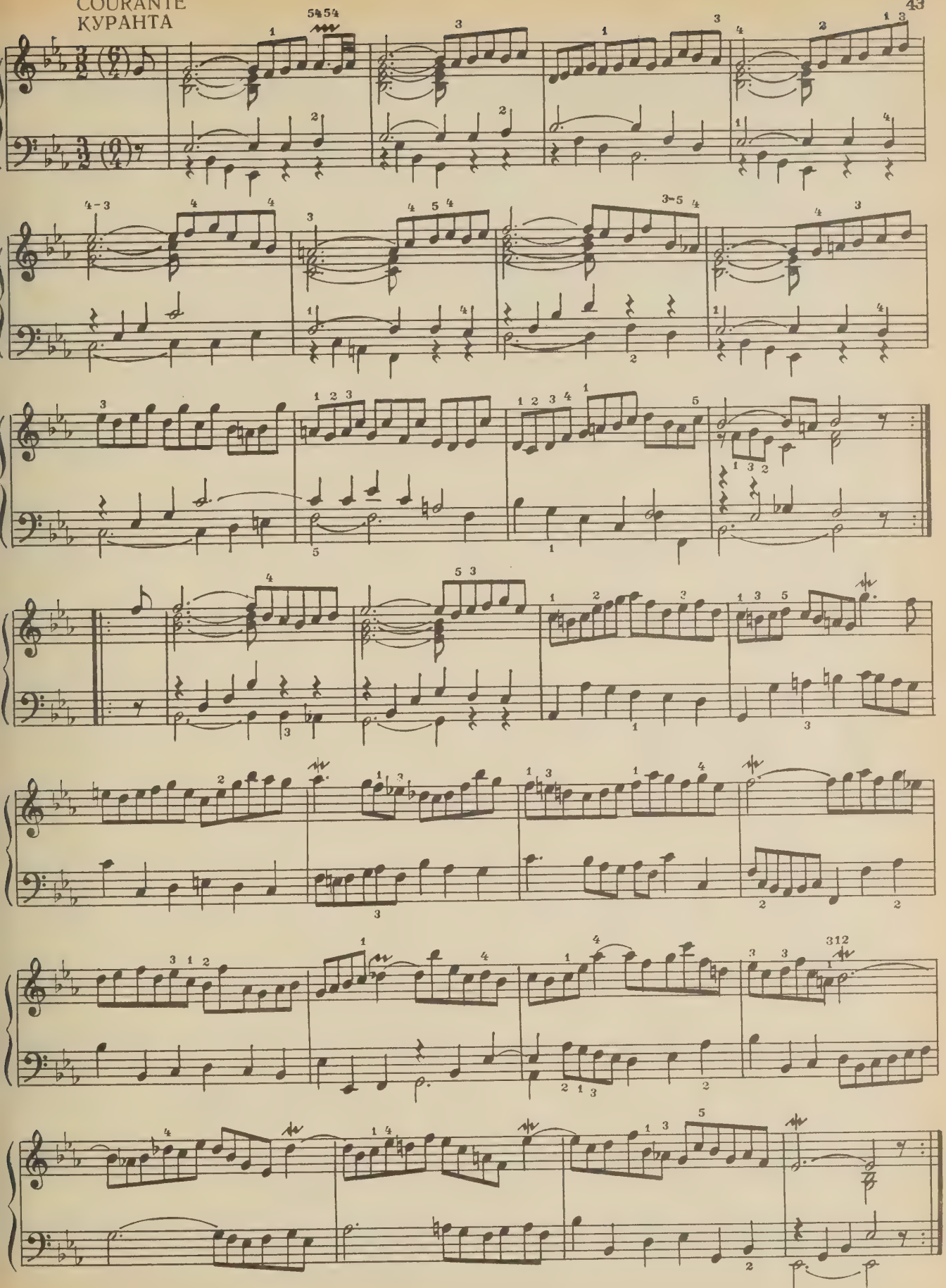
BWV 819

ALLEMANDE[1)]
АЛЛЕМАНДА

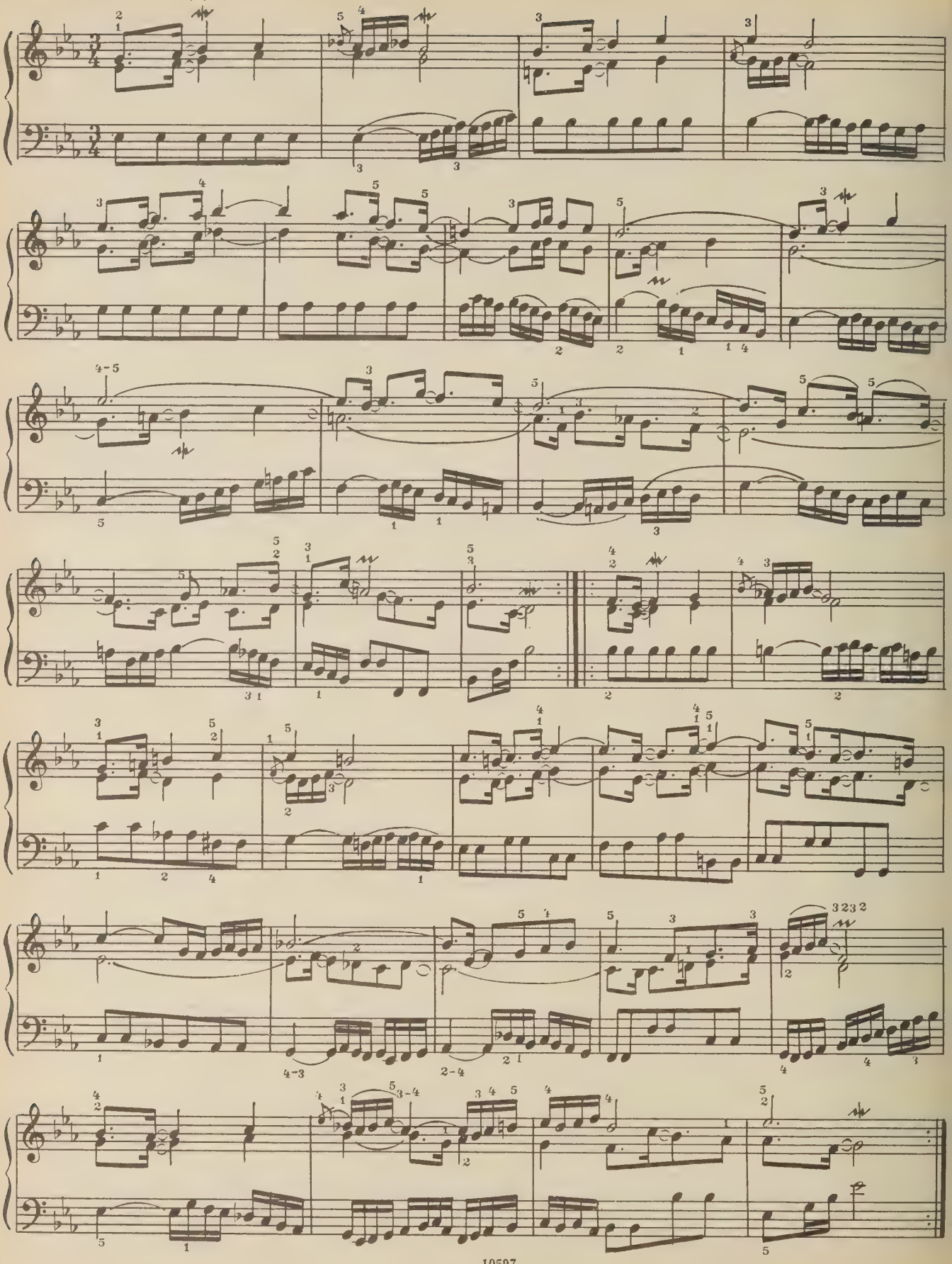


[1)] Вторая, более поздняя версия Аллеманды приведена в Приложении 2.

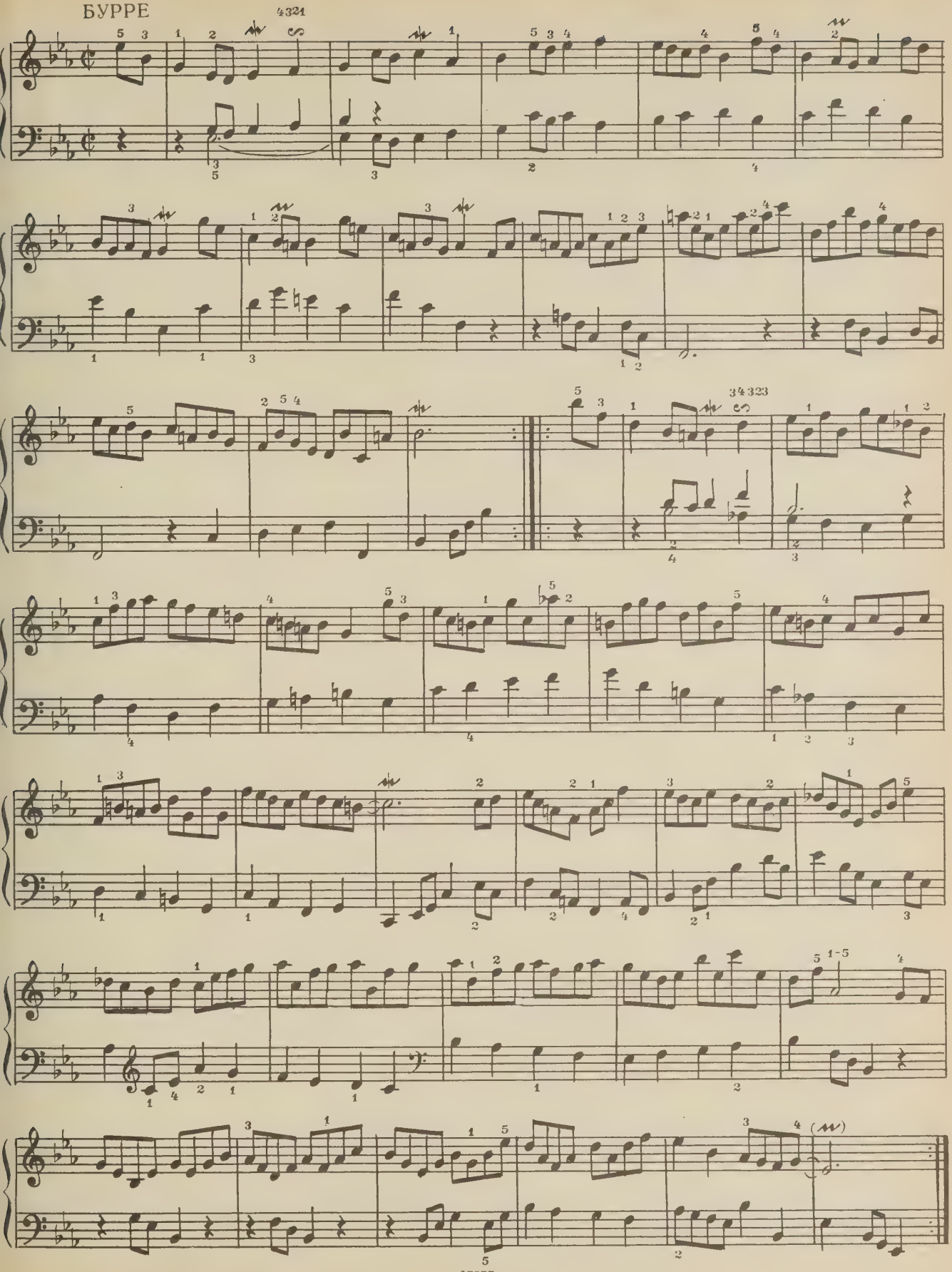




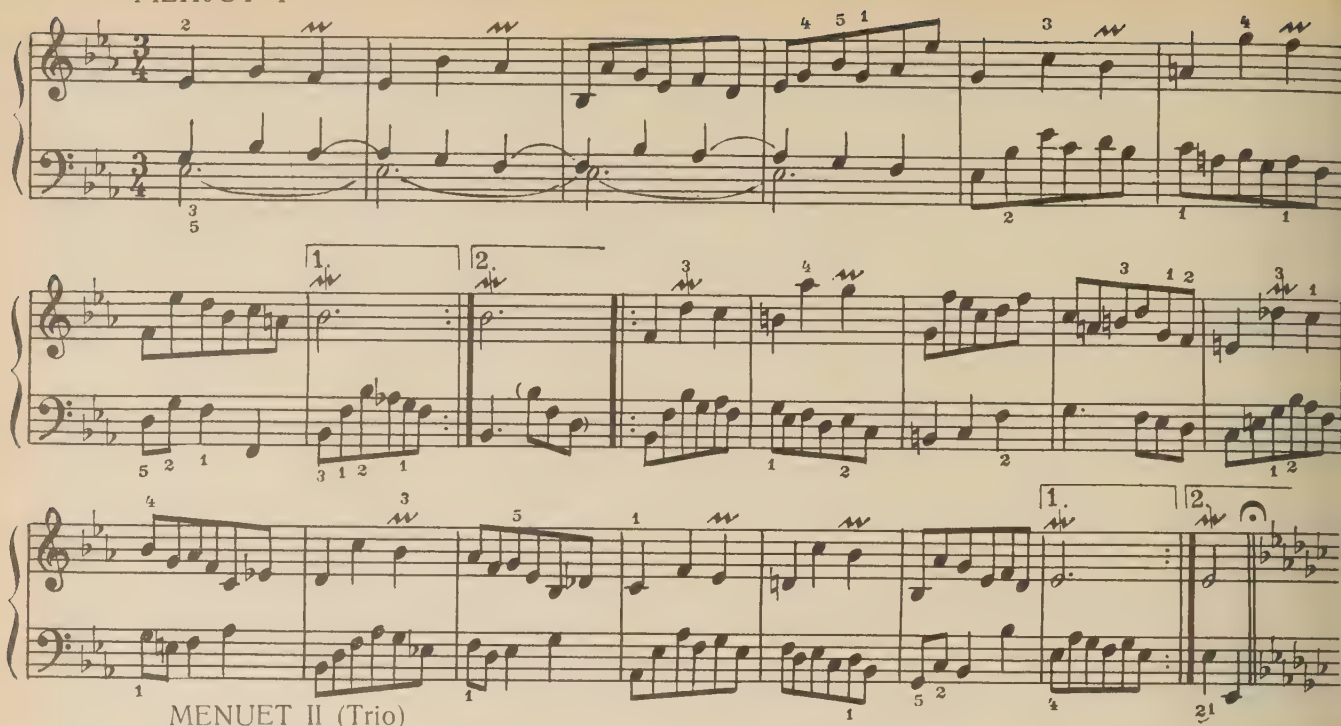
SARABANDE
САРАБАНДА



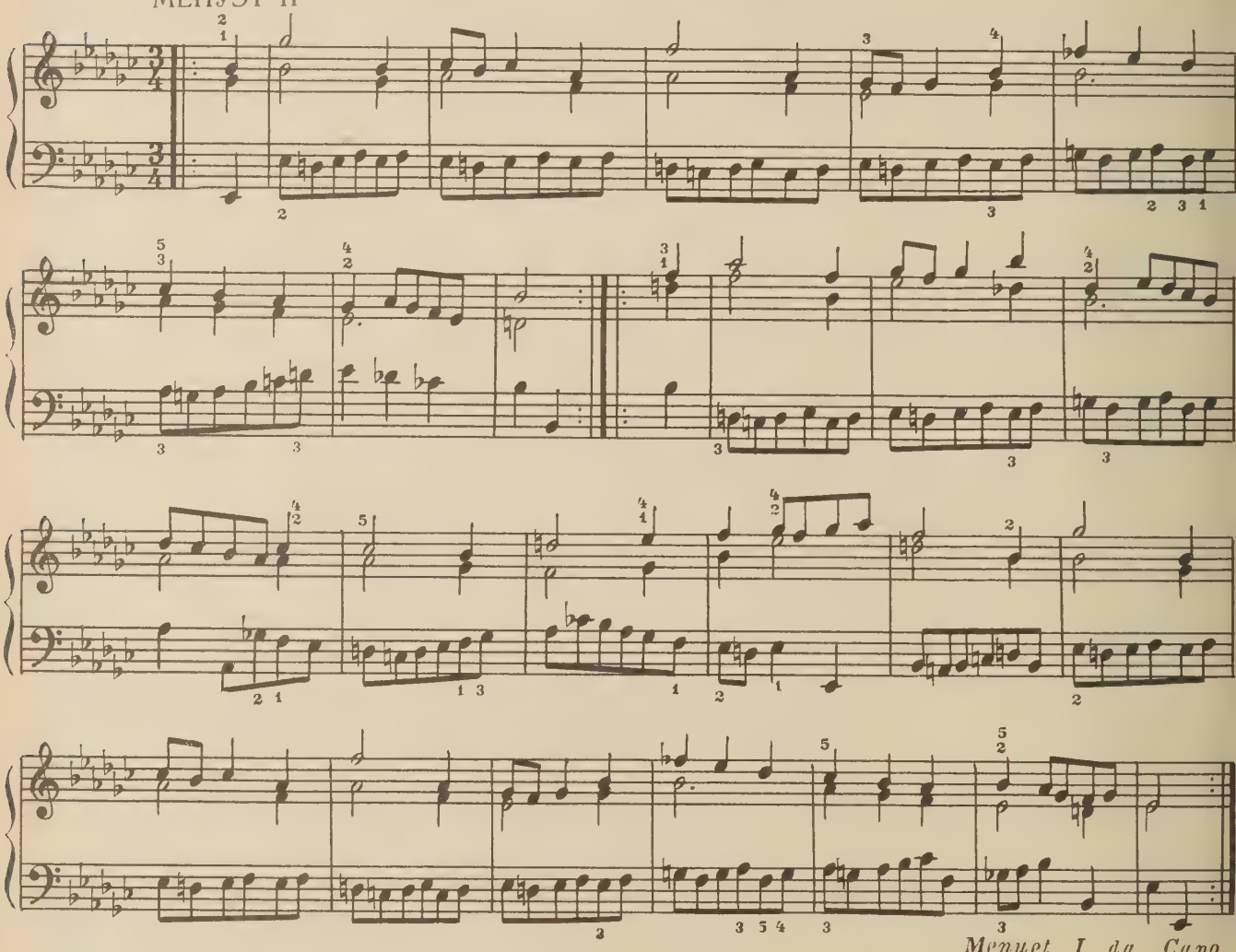
BOURRÉE
БУРРЕ



MENUET I (alternativamente)
МЕНУЭТ I



MENUET II (Trio)
МЕНУЭТ II



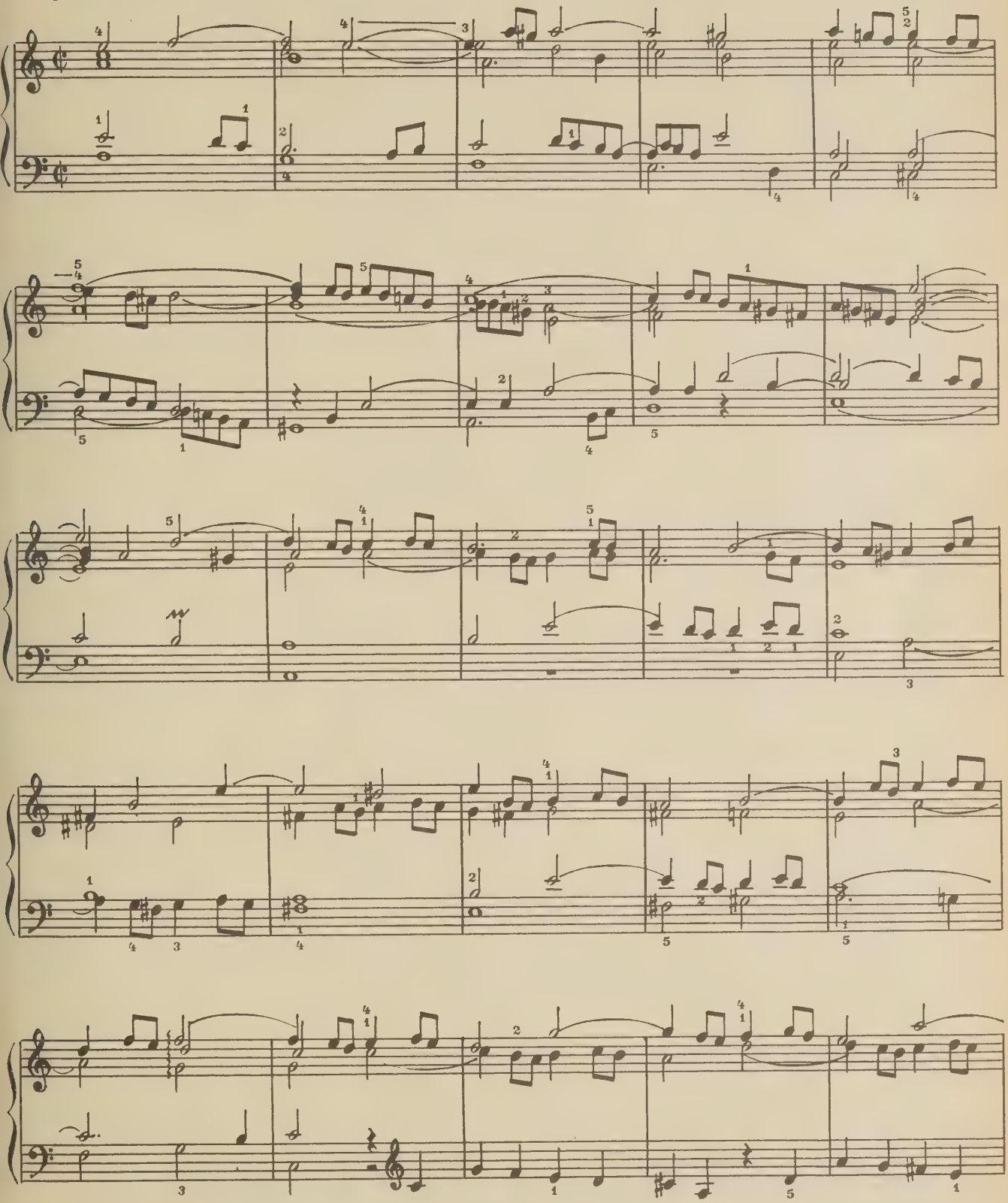
Menuet I da Capo

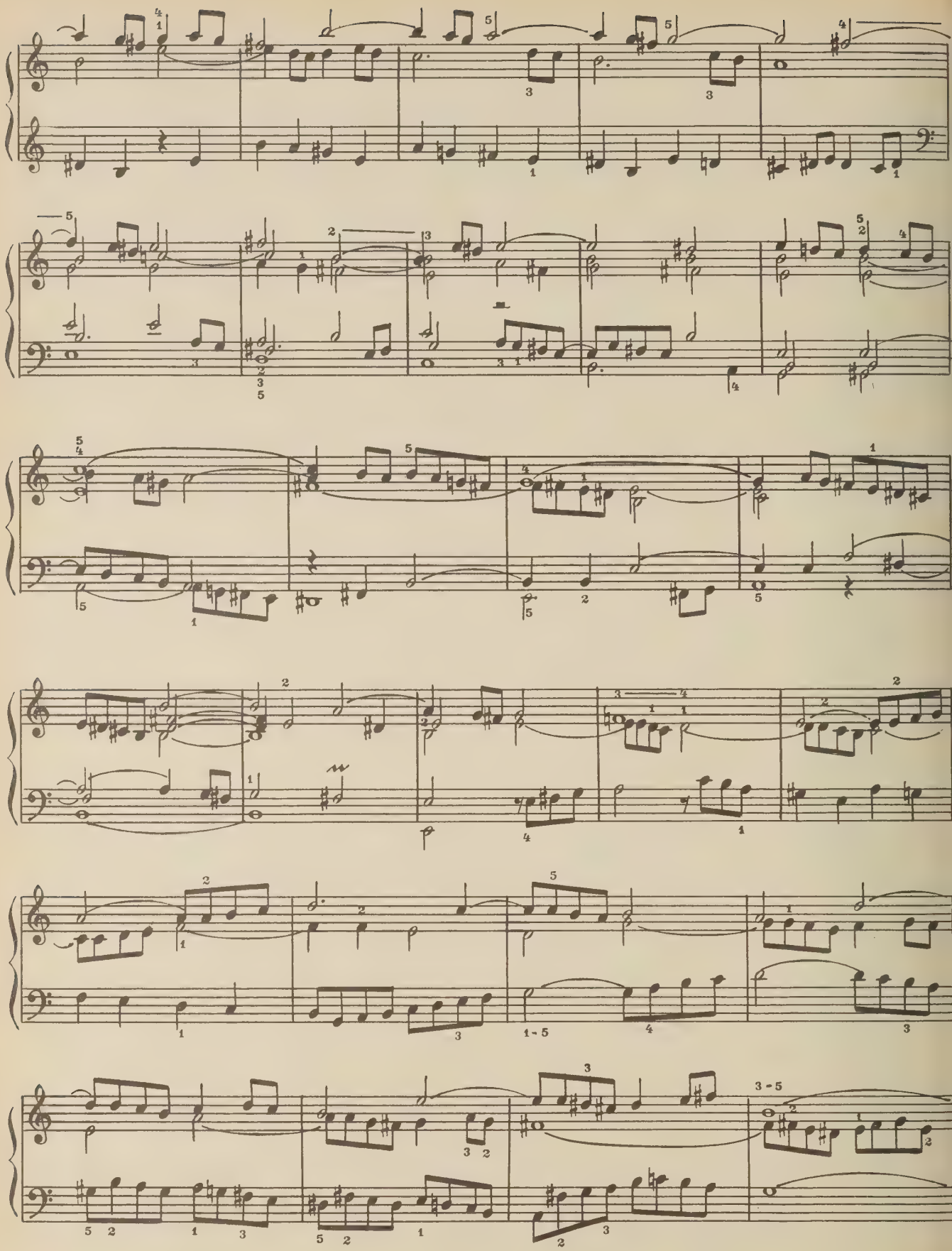
FANTASIE UND FUGE

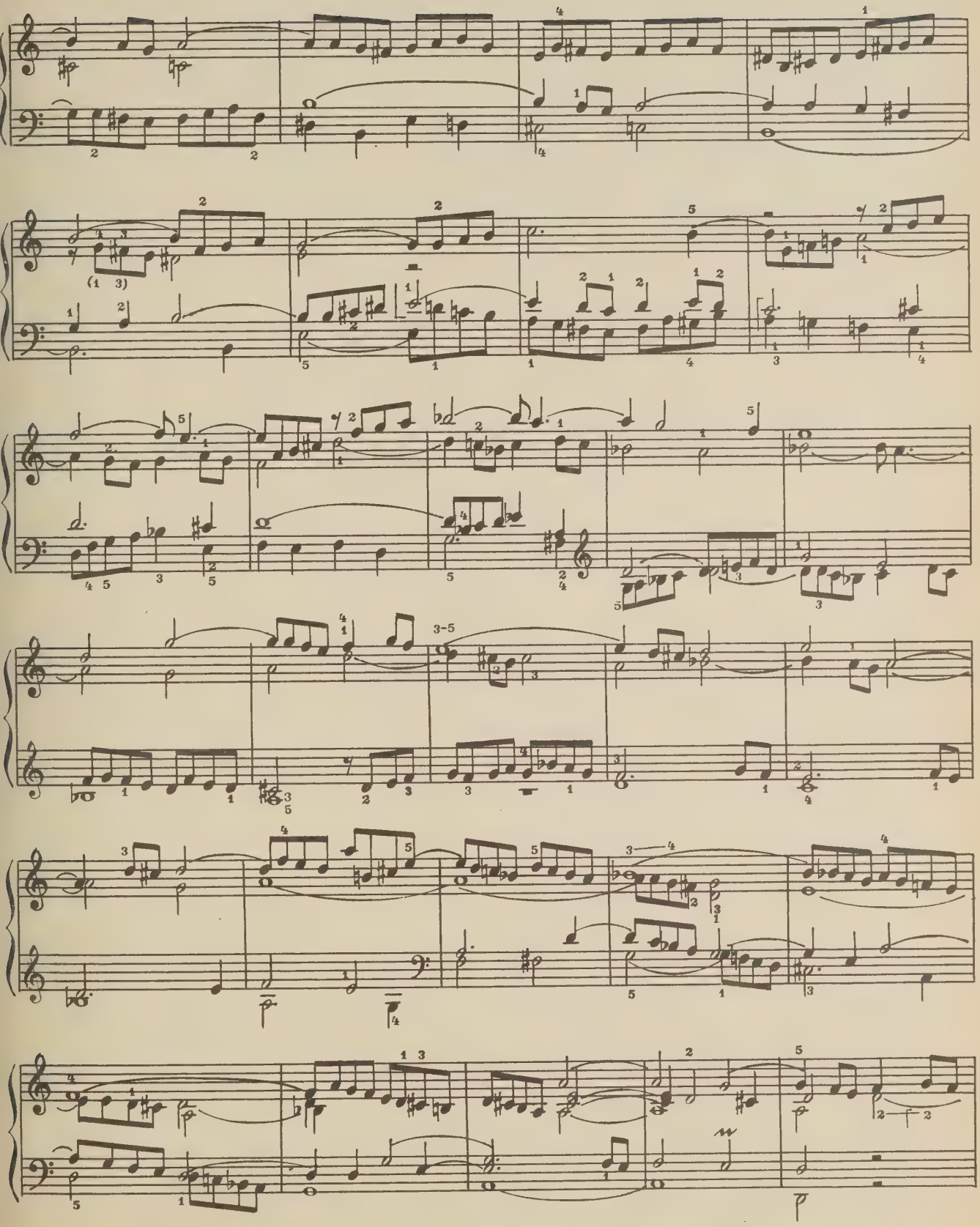
ФАНТАЗИЯ И ФУГА

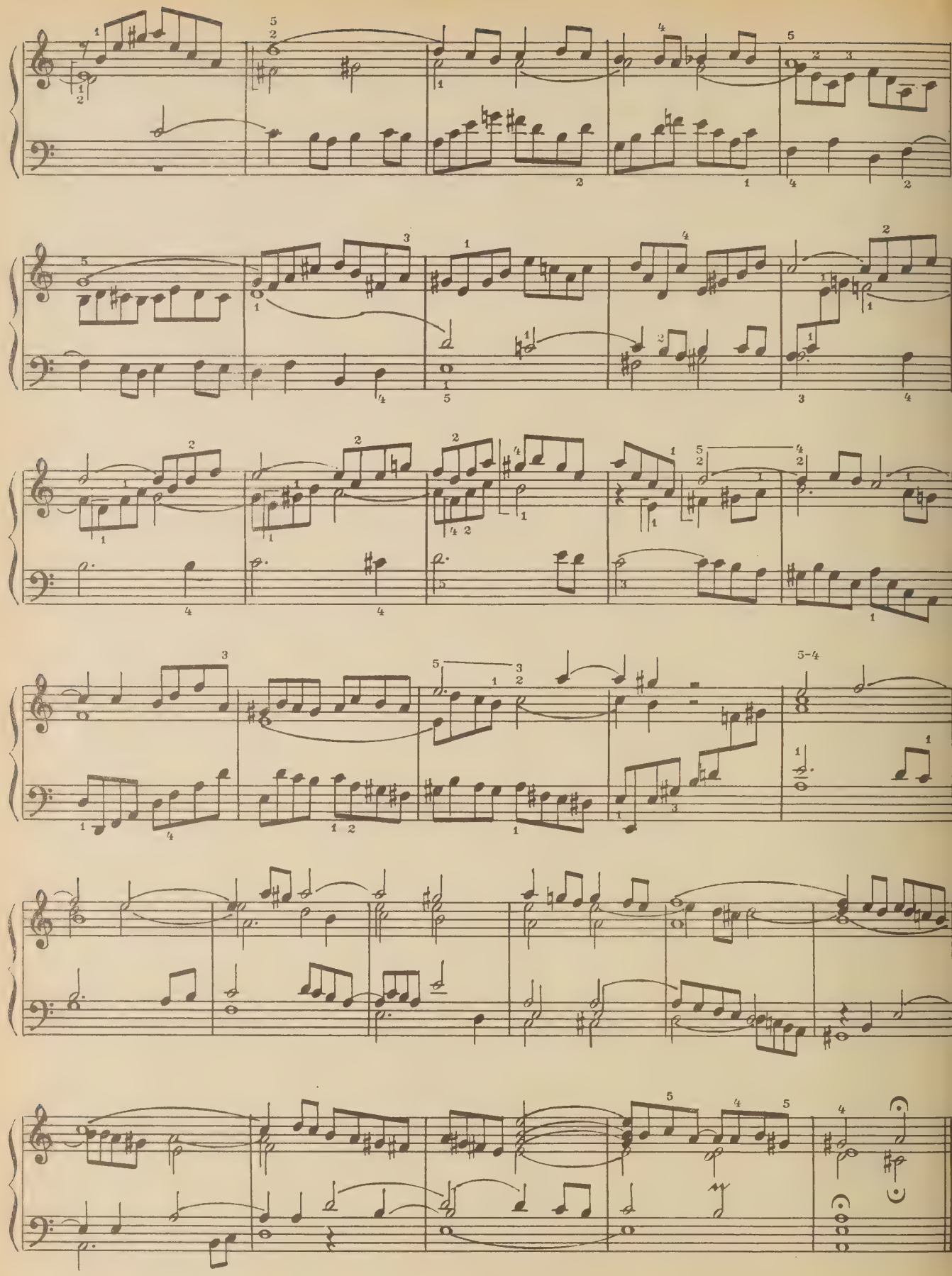
BWV 904

FANTASIA
ФАНТАЗИЯ

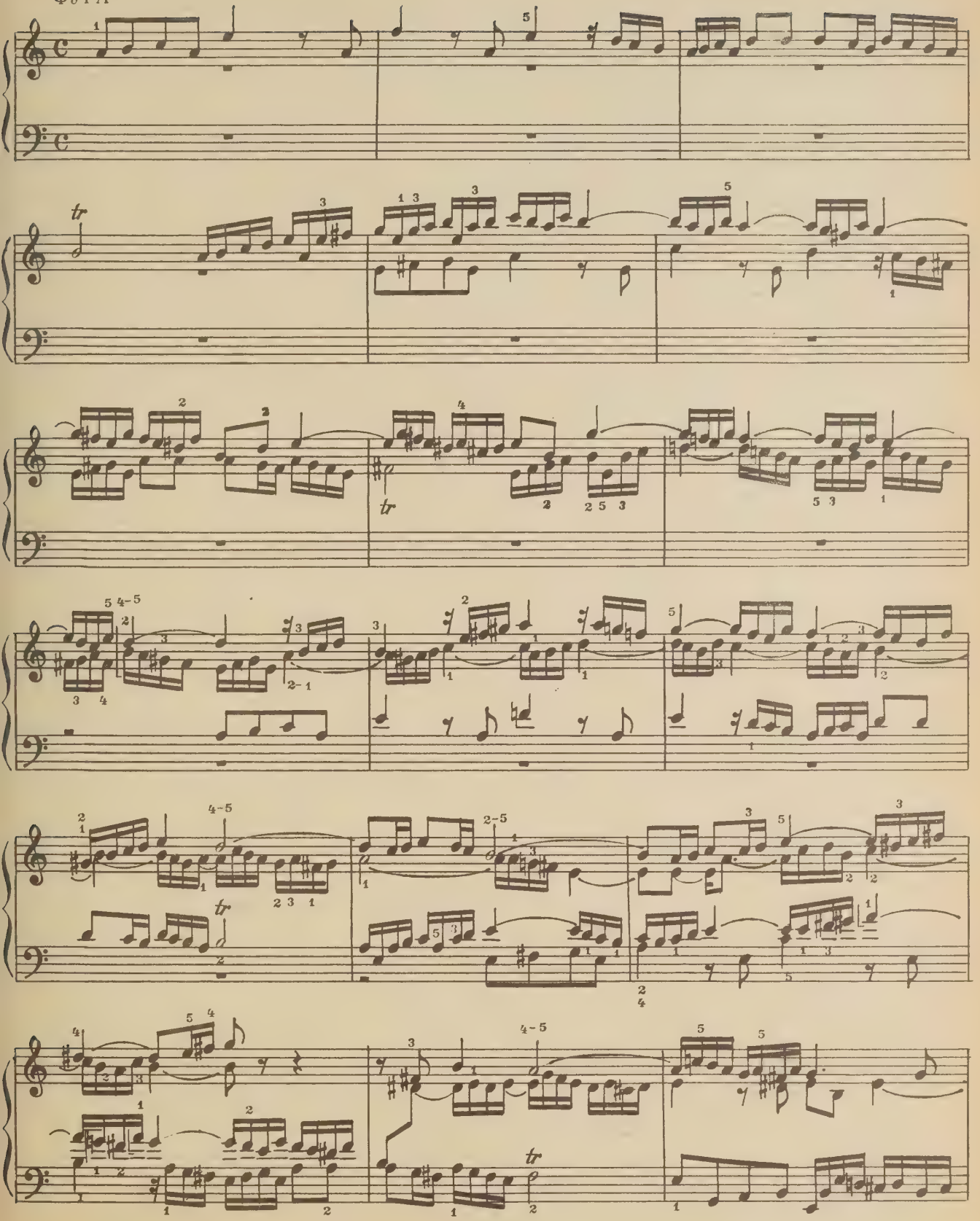


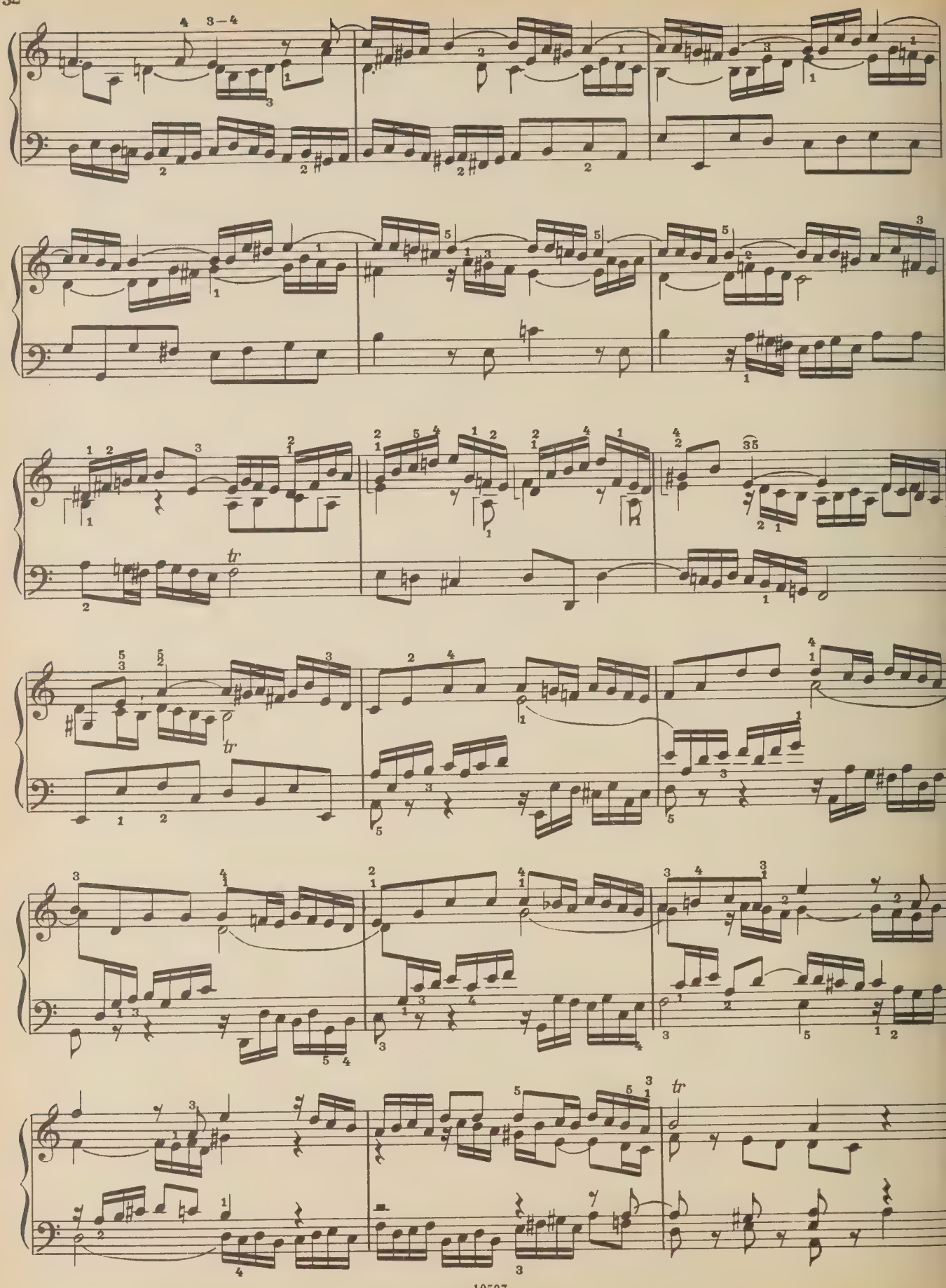


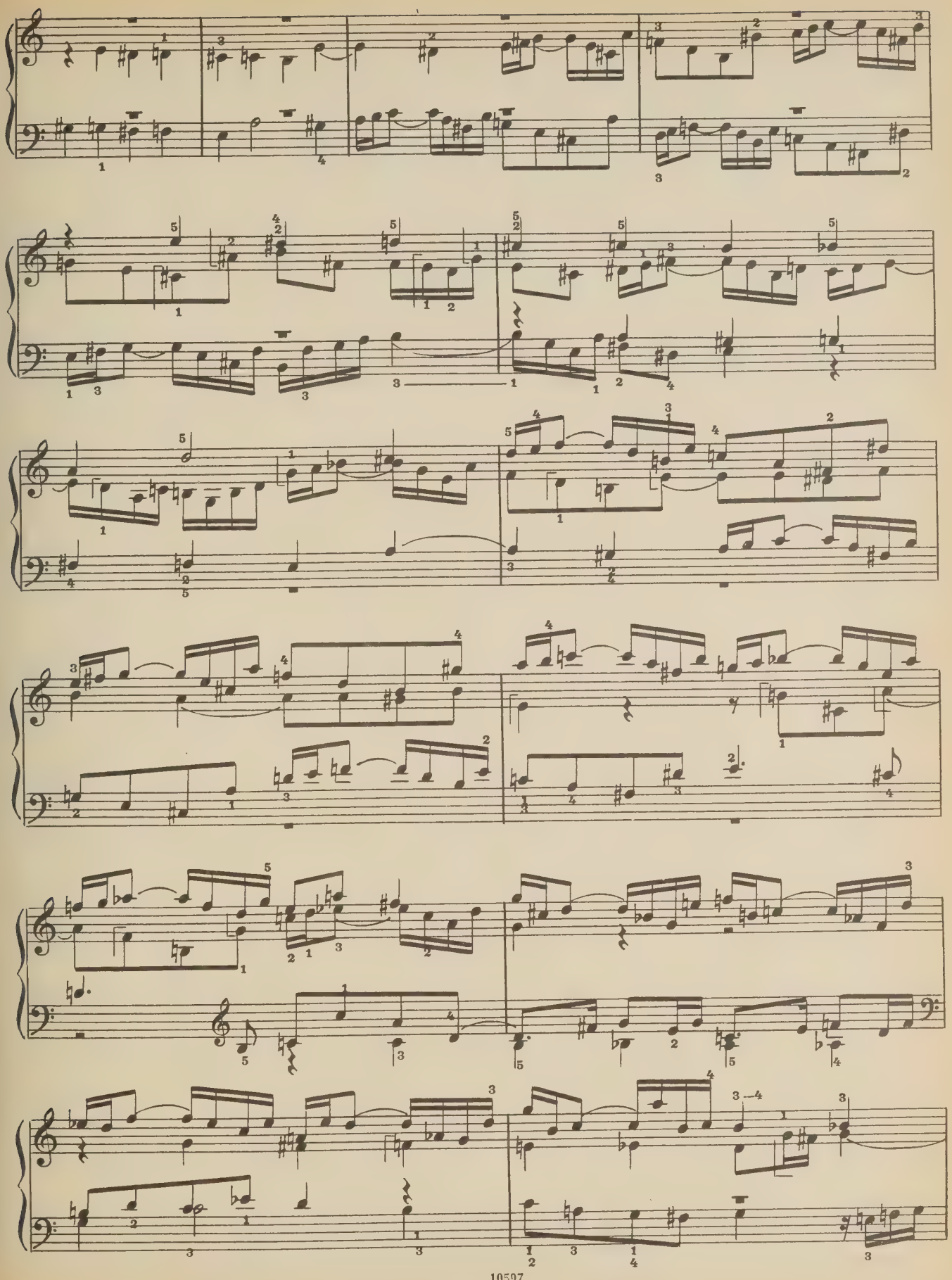


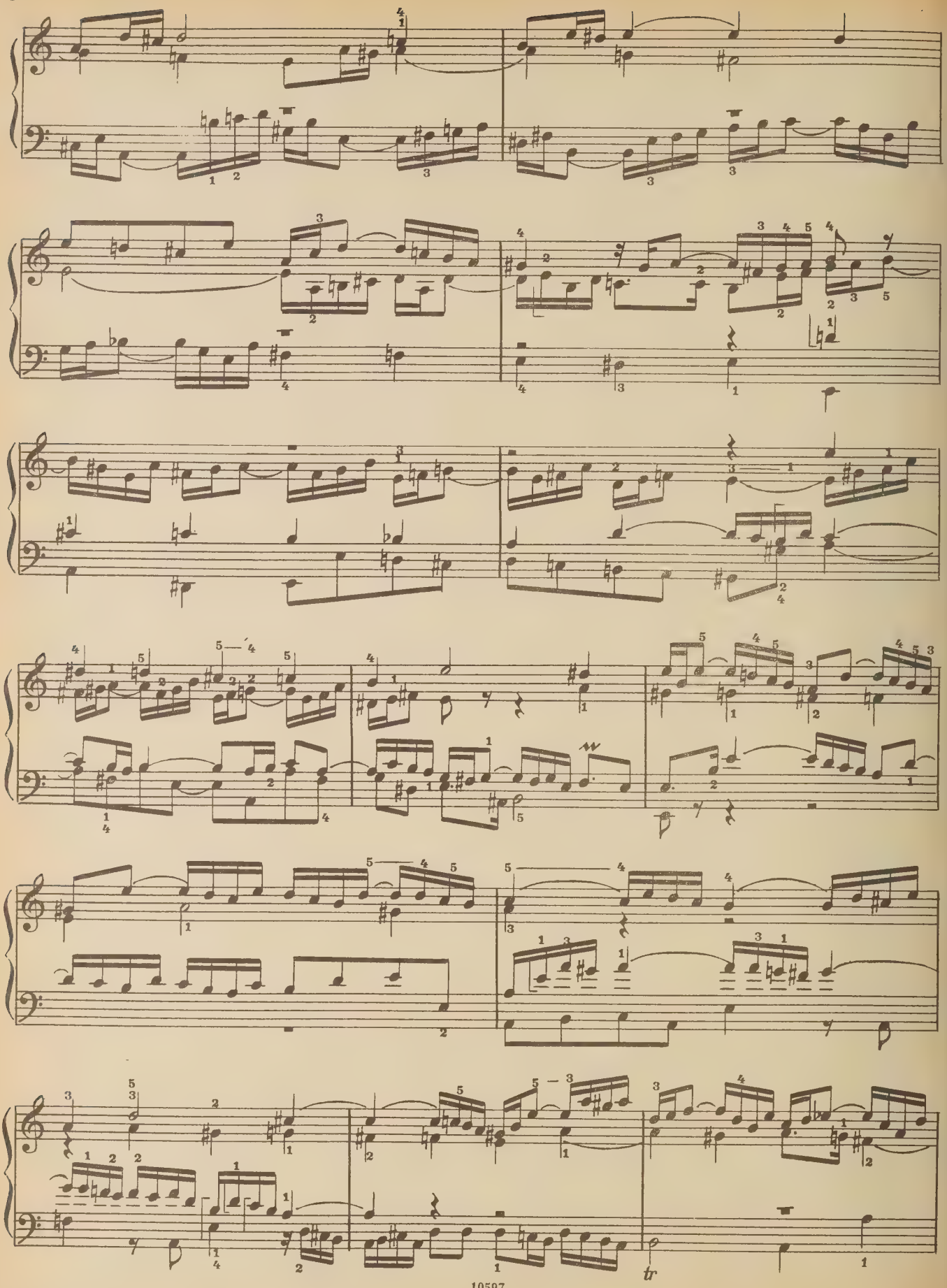


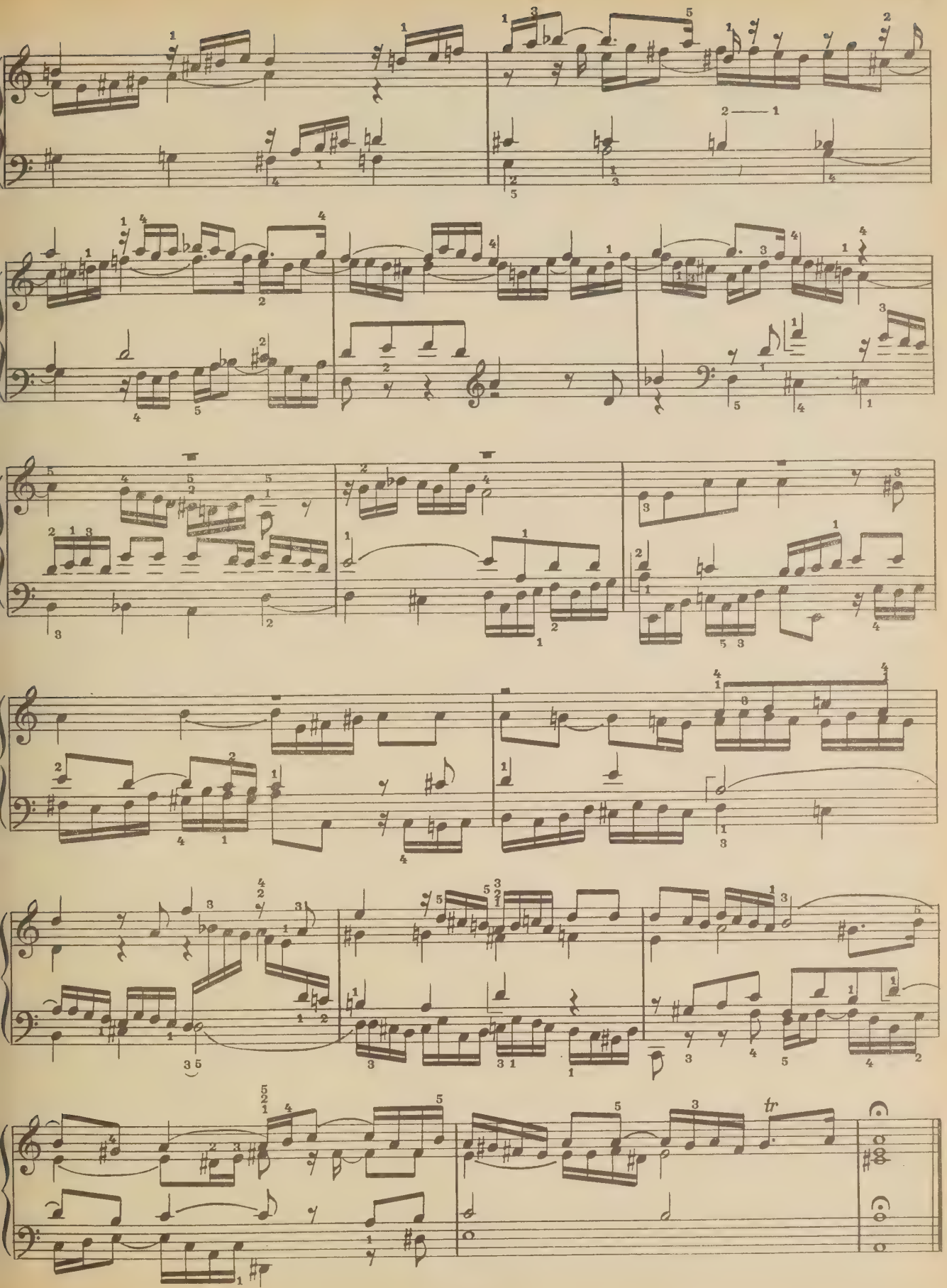
FUGA
ФУГА








tr

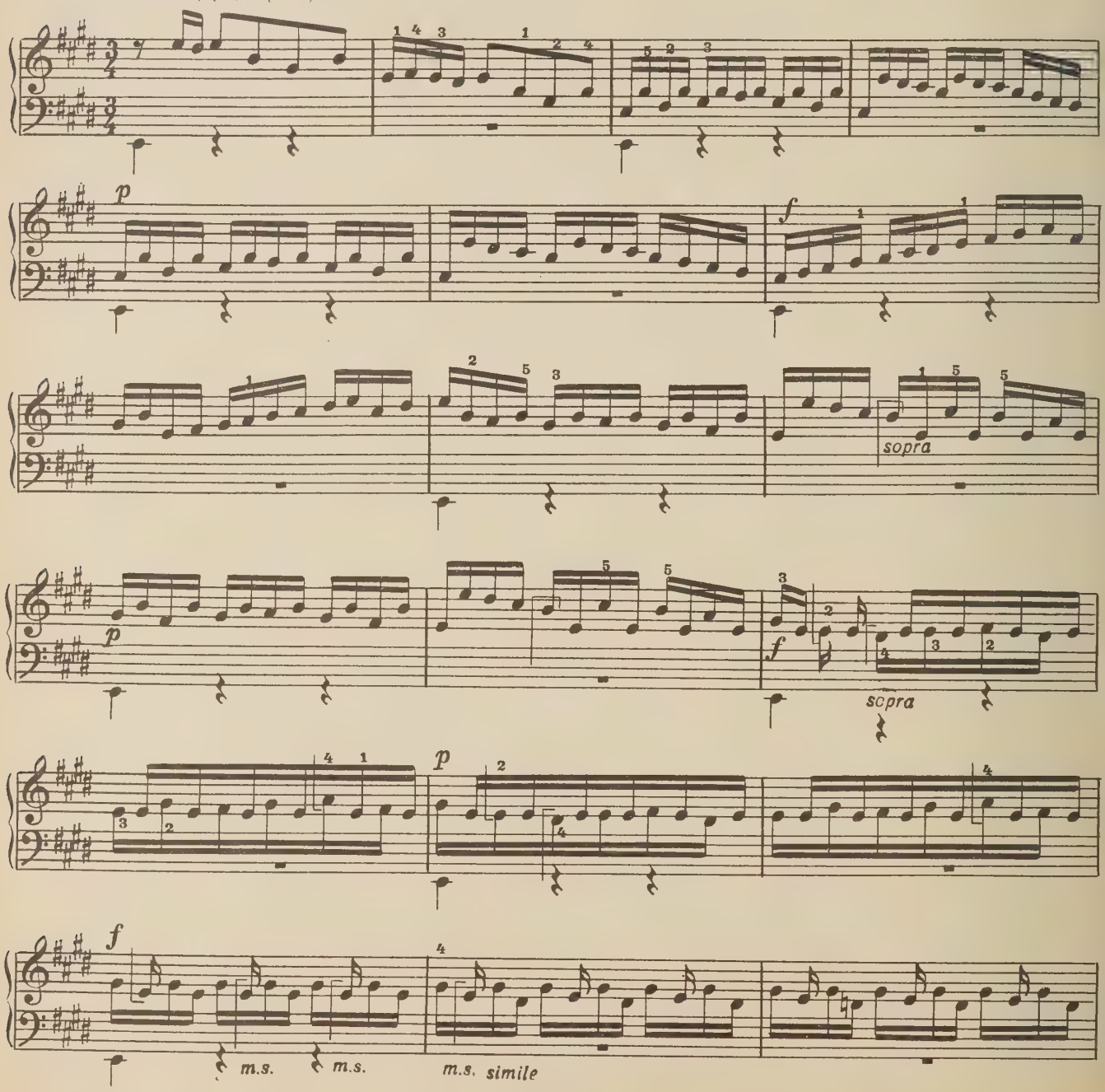


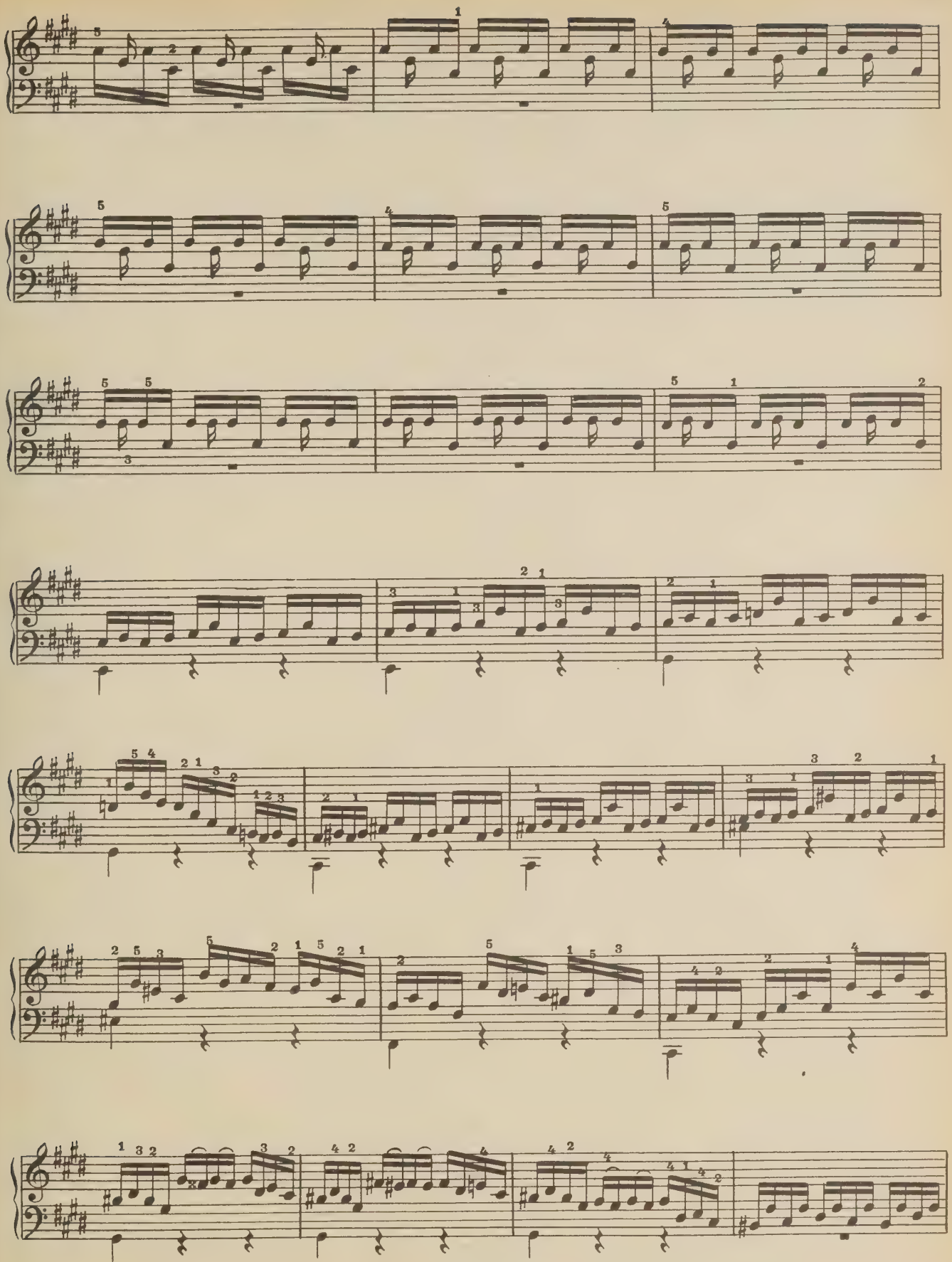
Обработки собственных произведений

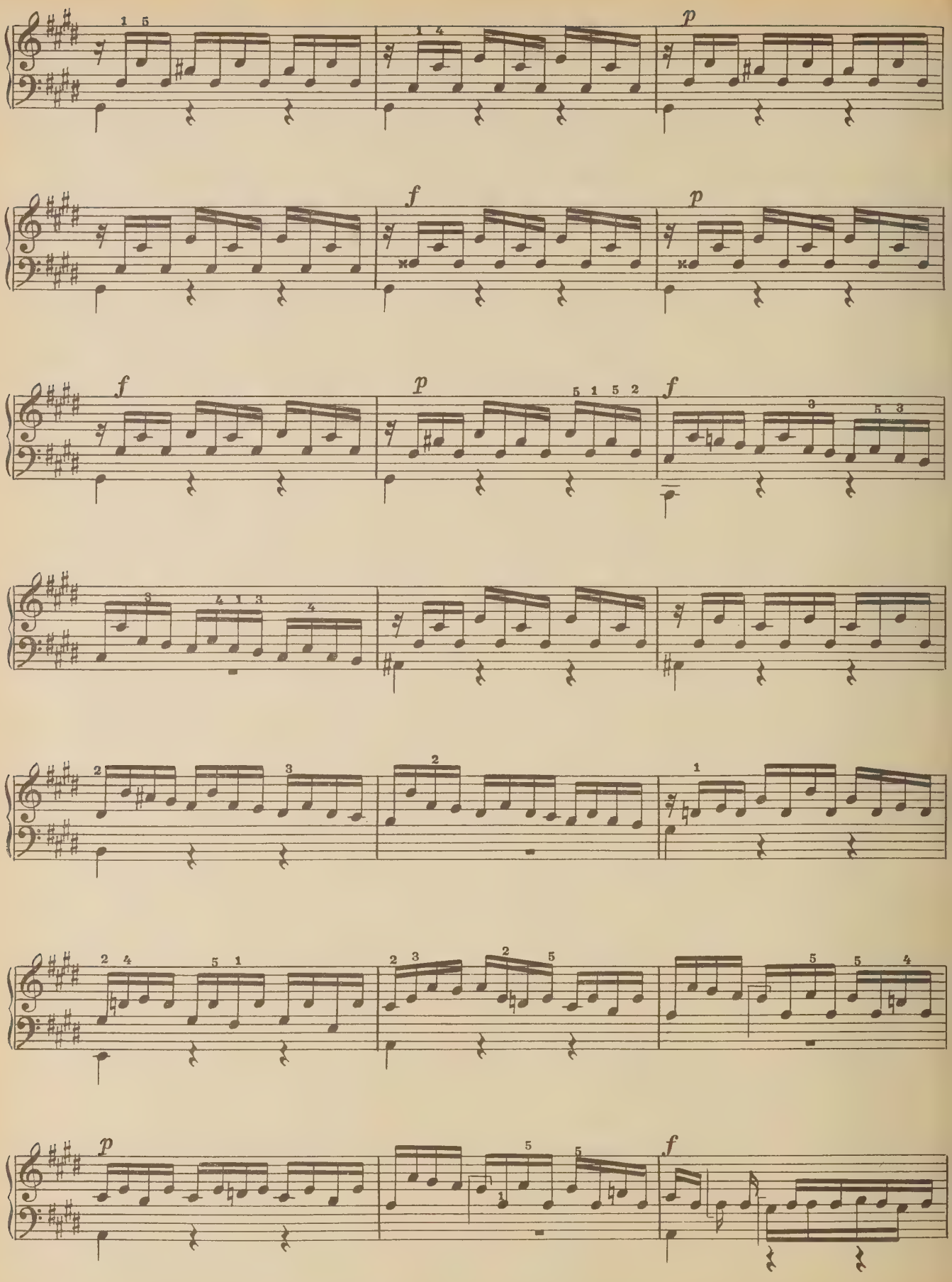
DREI SÄTZE AUS DER SUITE — ТРИ ЧАСТИ ИЗ СЮИТЫ

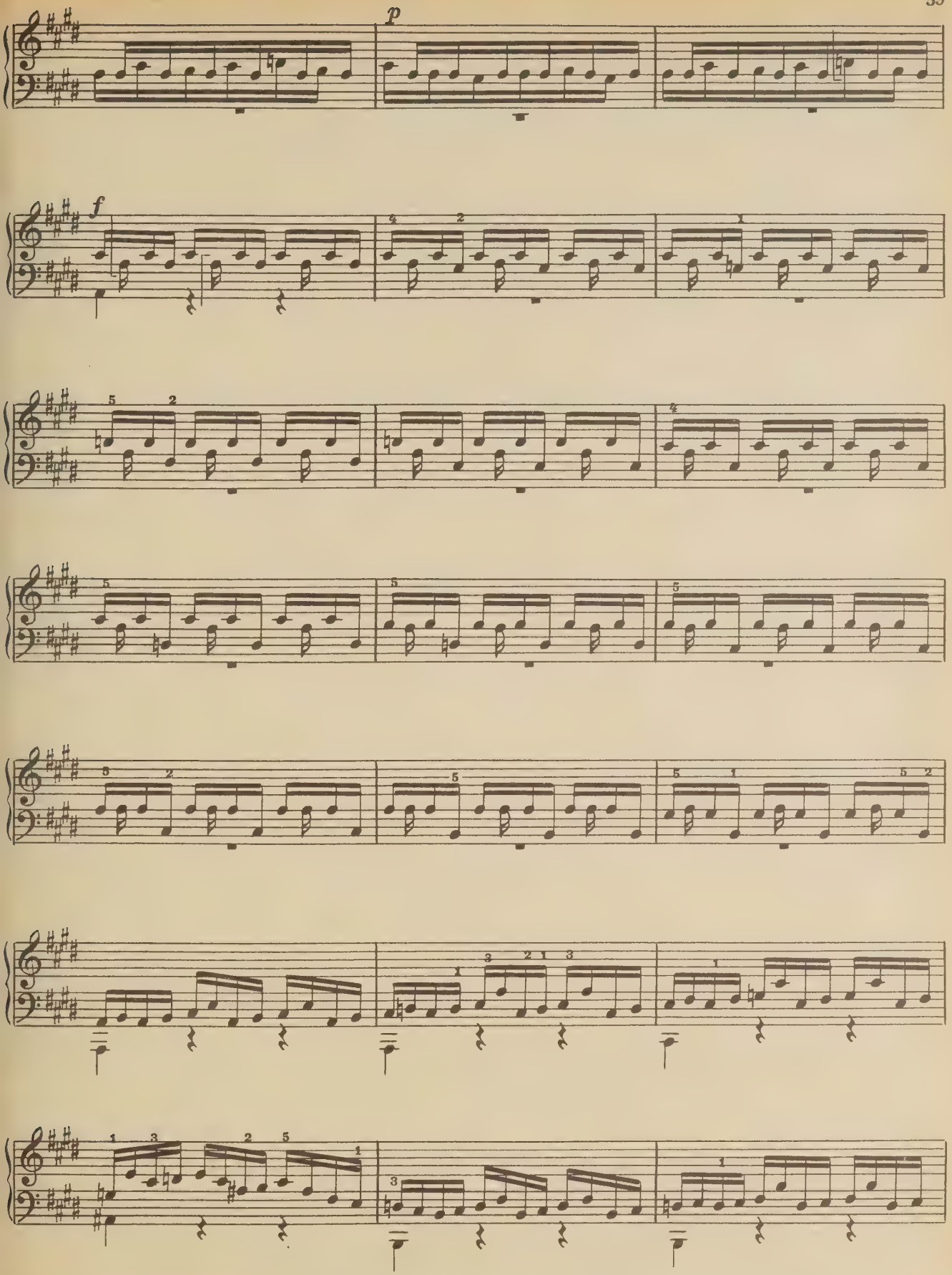
BWV 1006a

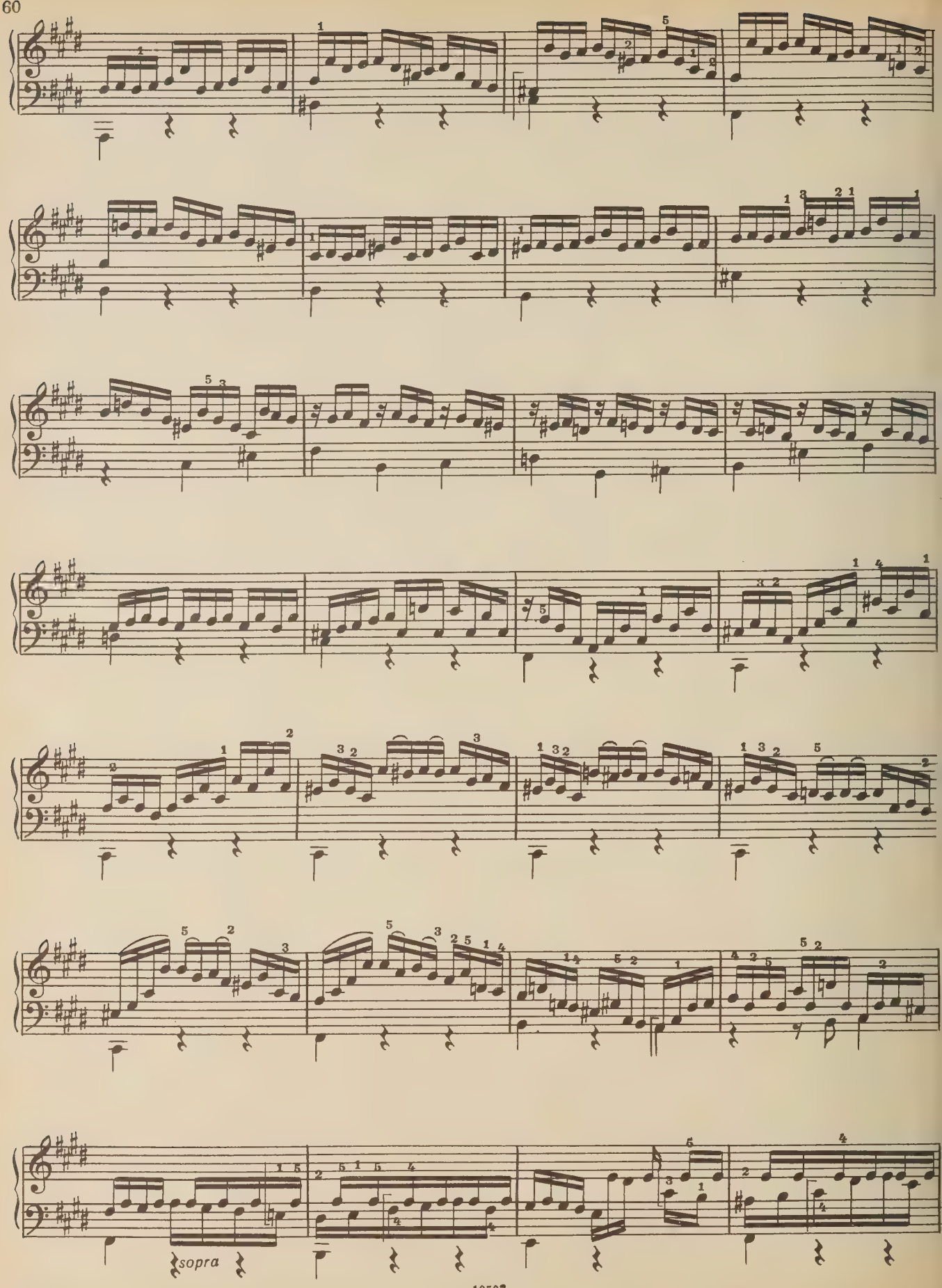
1. PRELUDE
ПРЕЛЮДИЯ (I ч.)

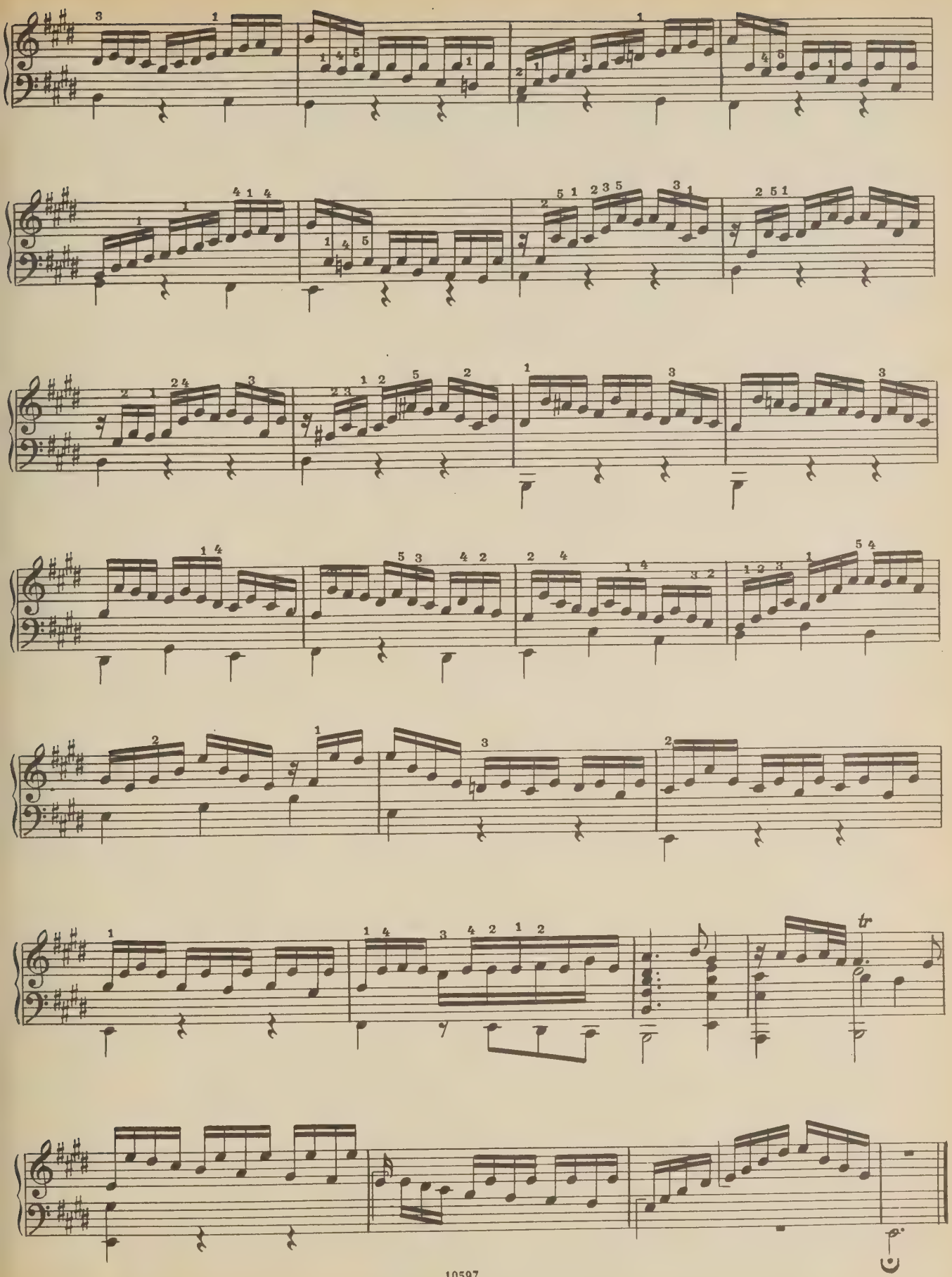




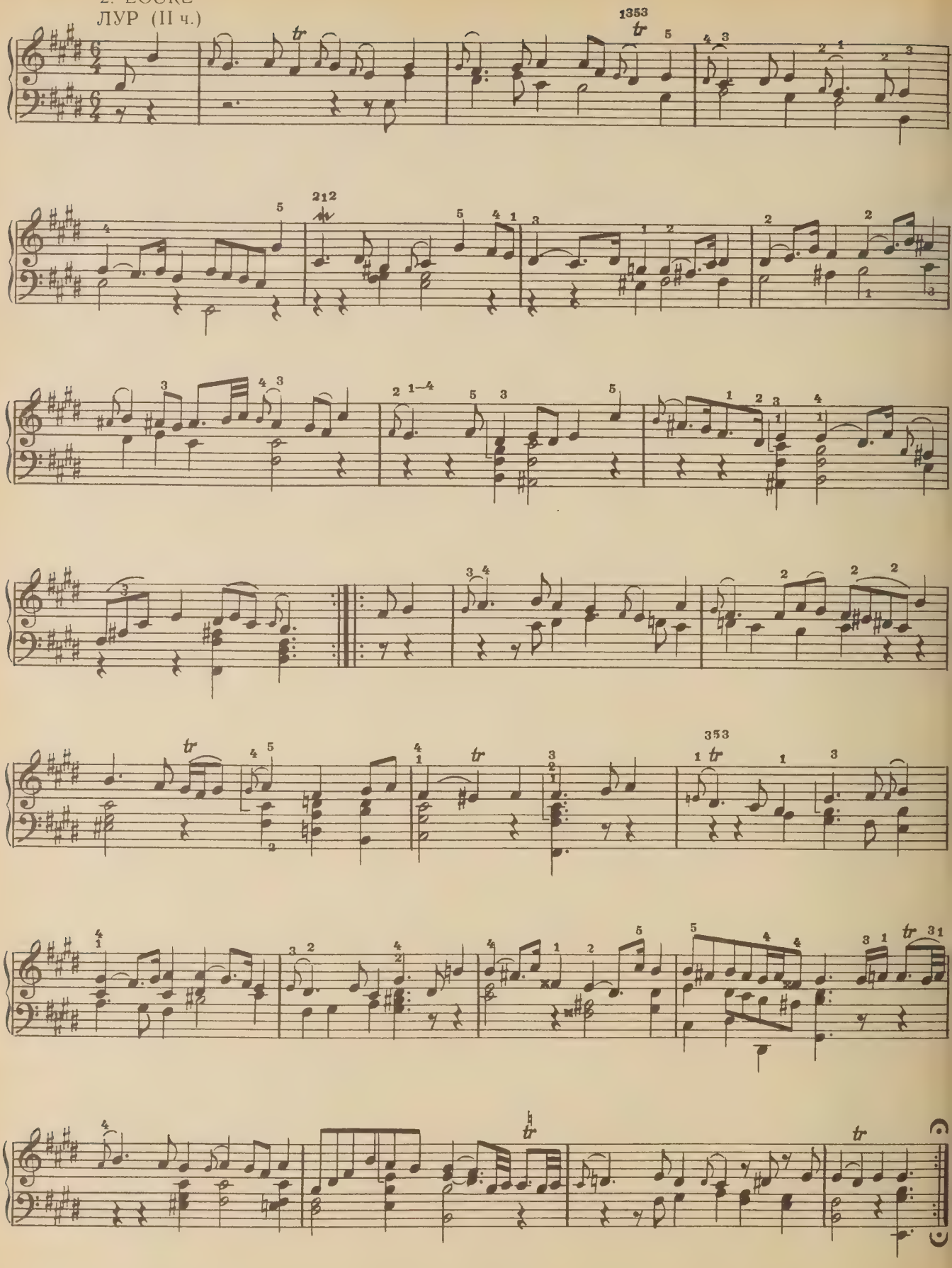



p
f

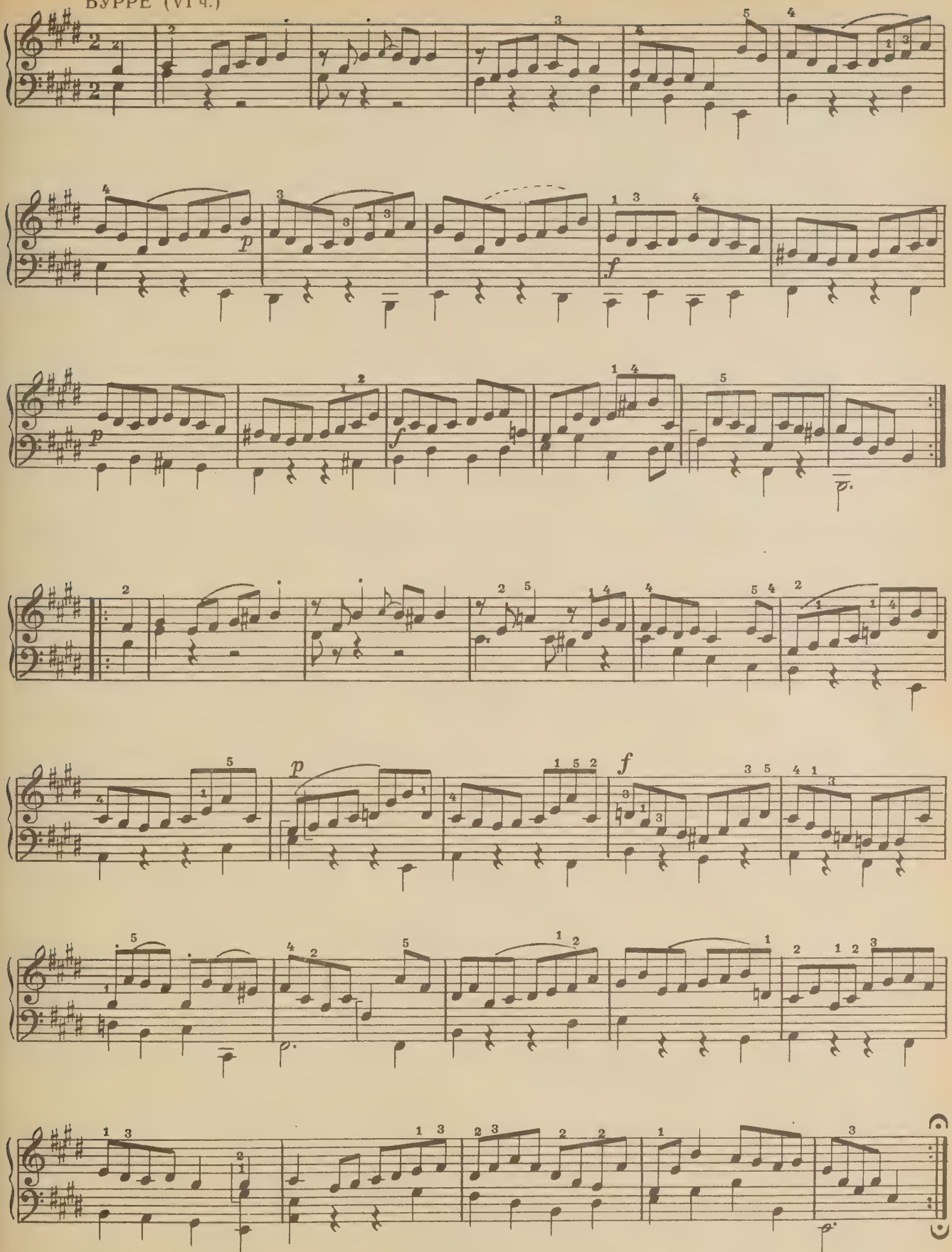

sopra



2. LOURE
ЛУР (II ч.)



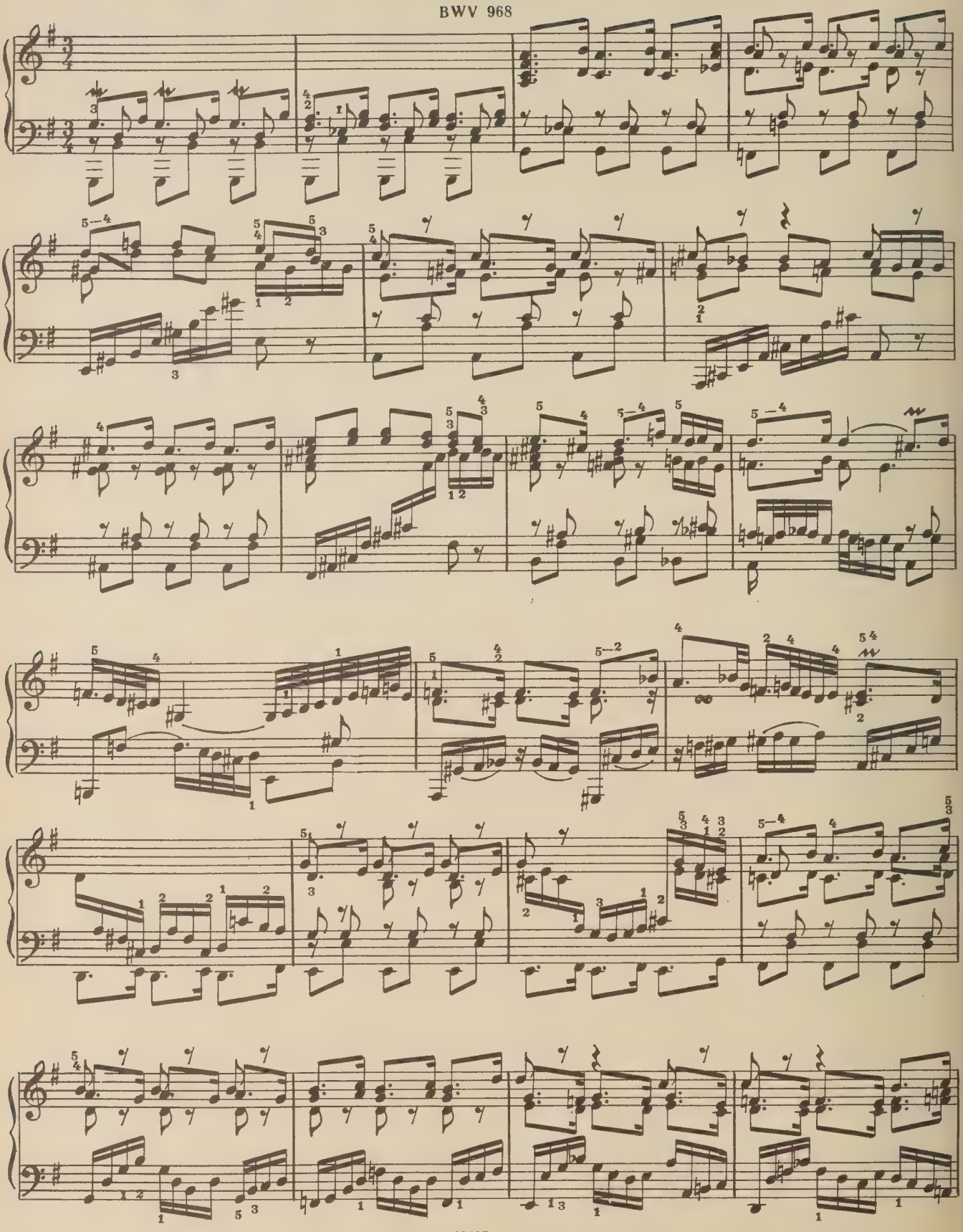
3. BOURRÉE
БУРРЕ (VI ч.)

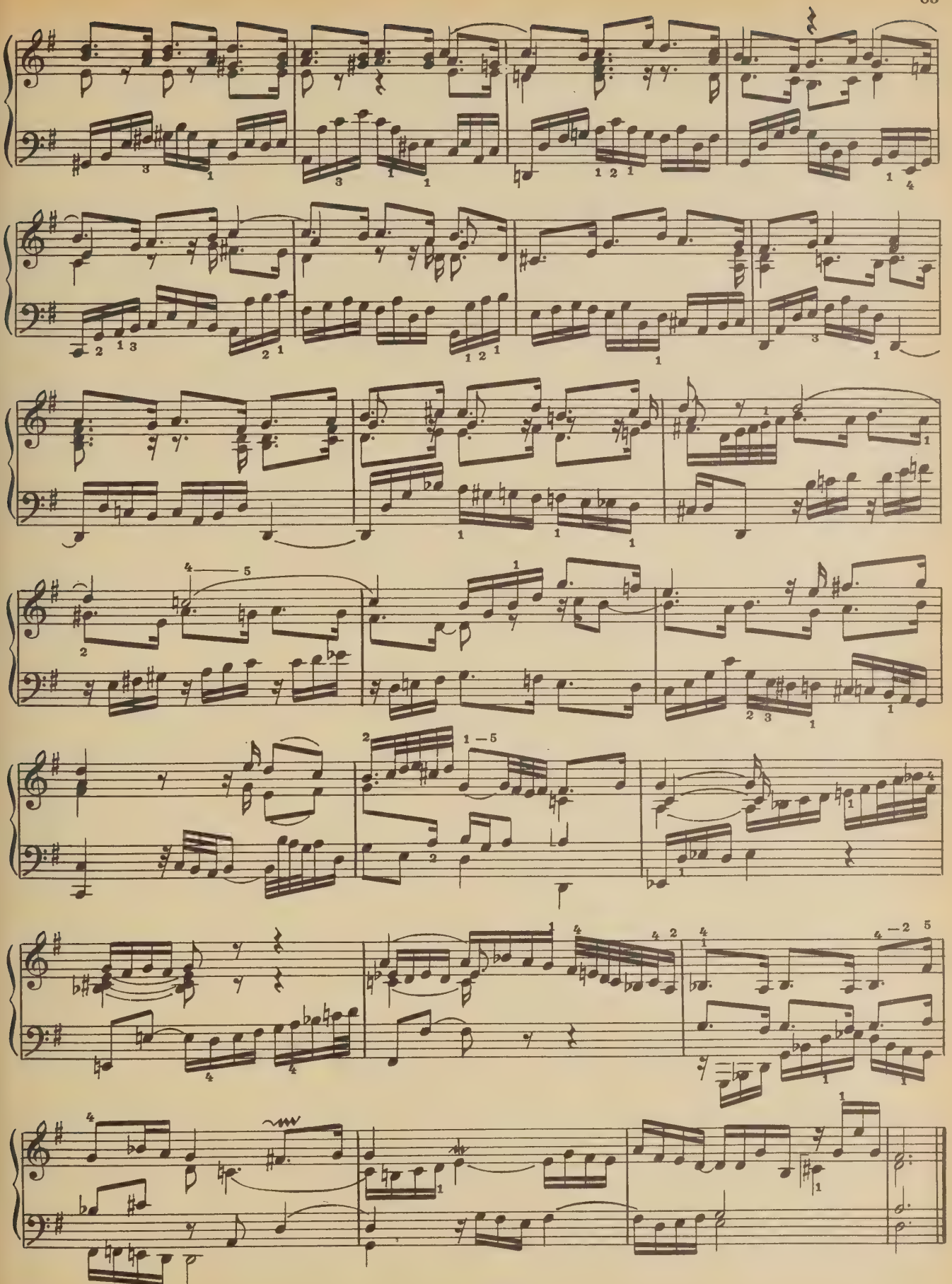


ADAGIO

ADAGIO

BWV 968



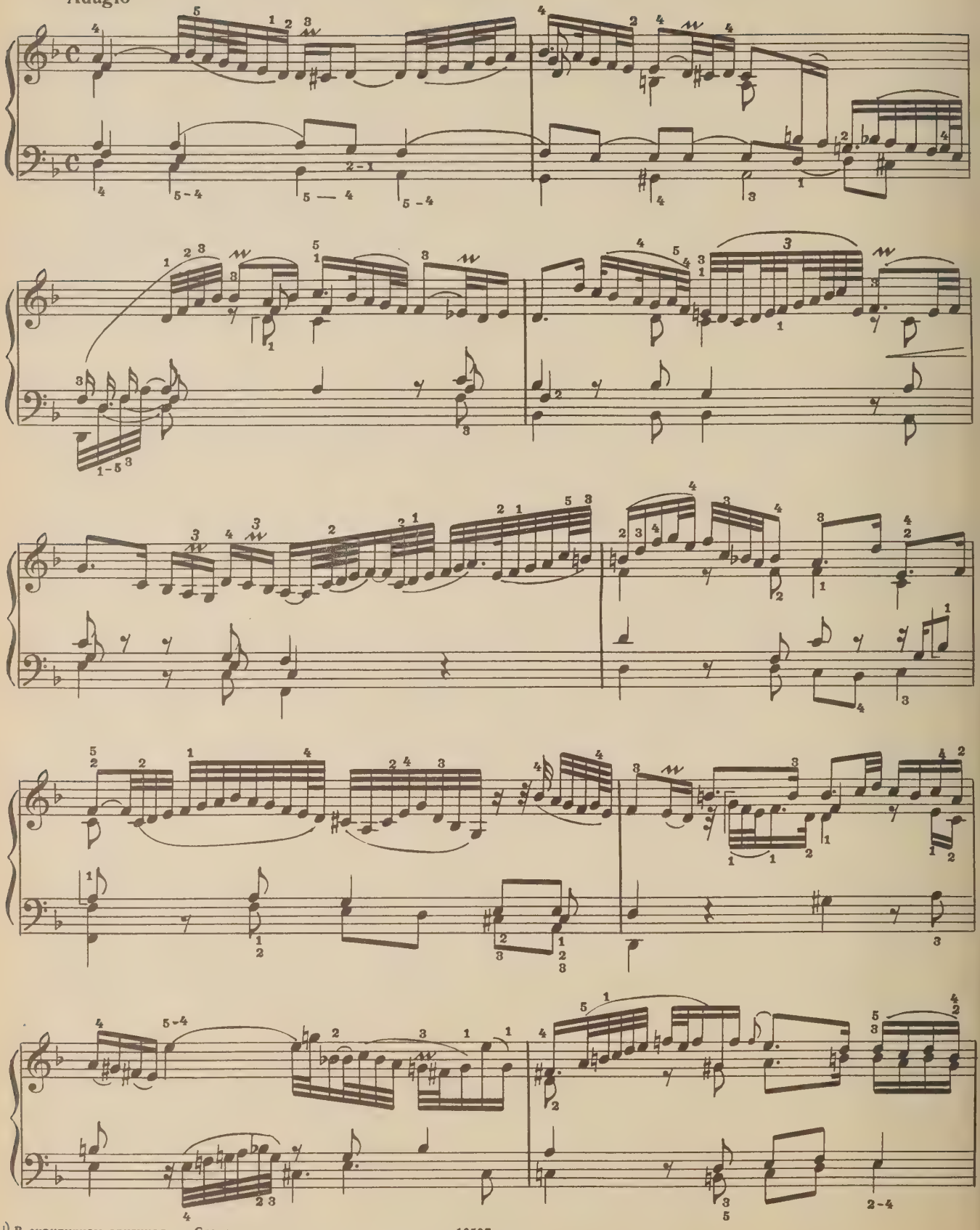


SONATA

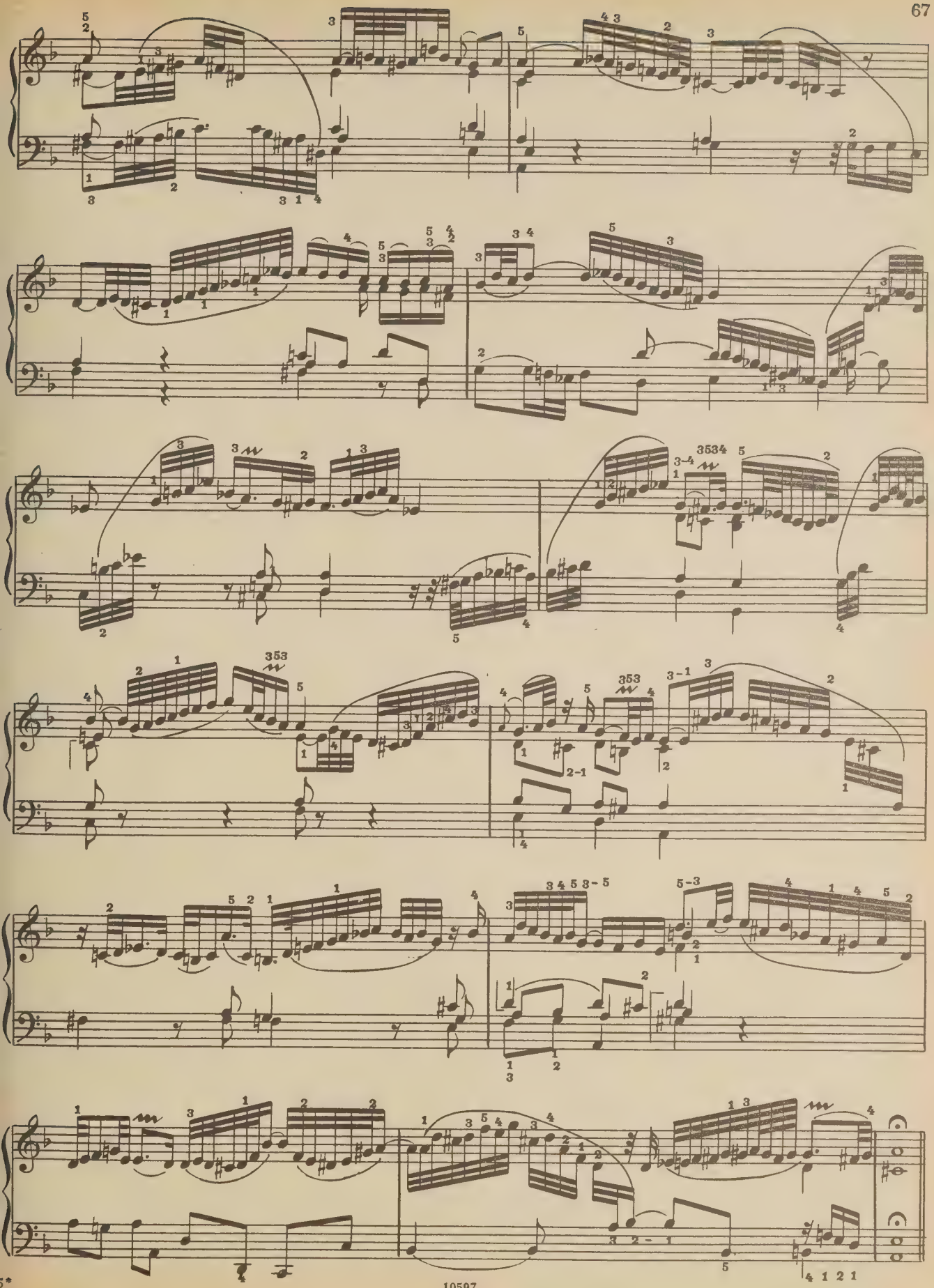
СОНАТА

BWV 968

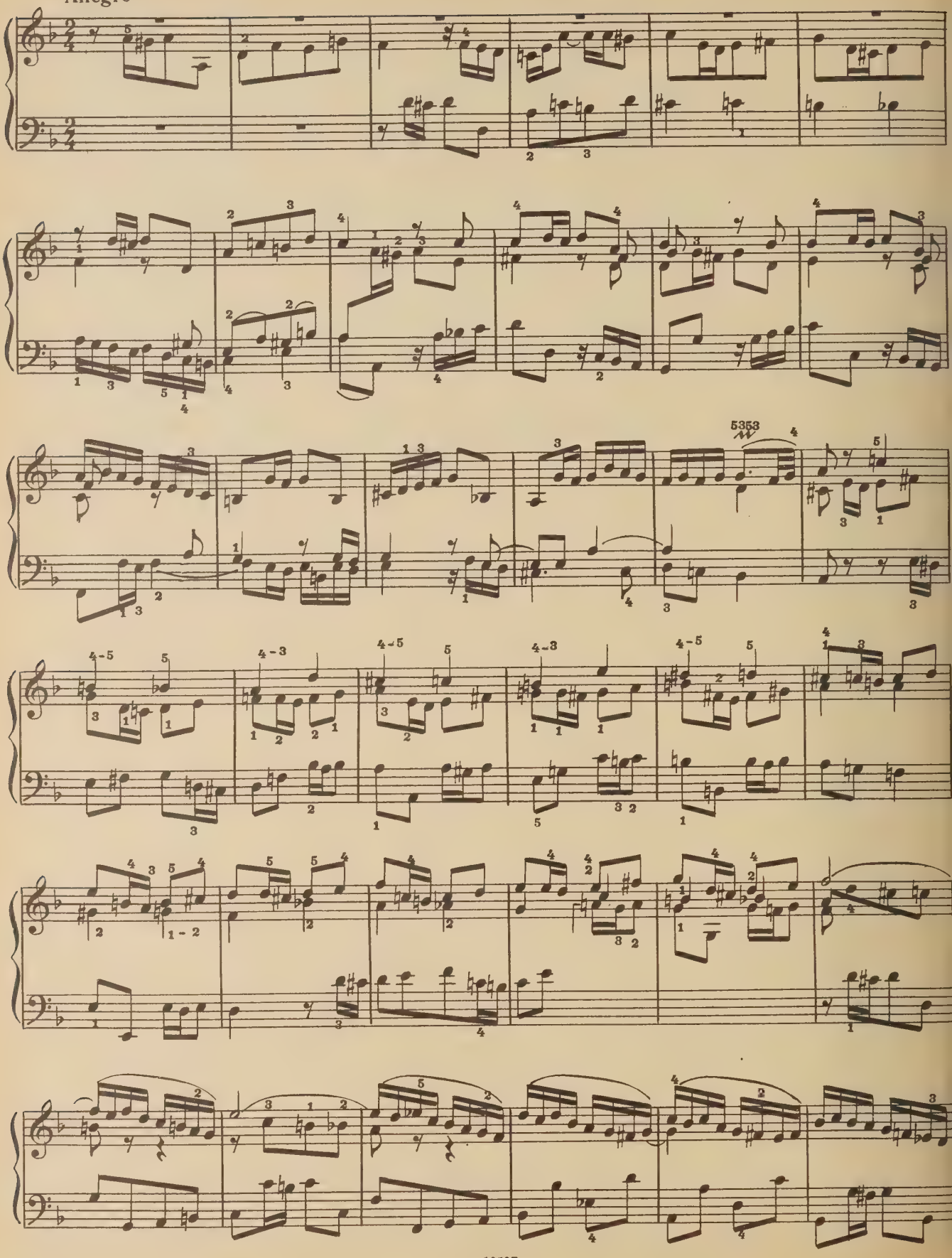
Adagio[1)]

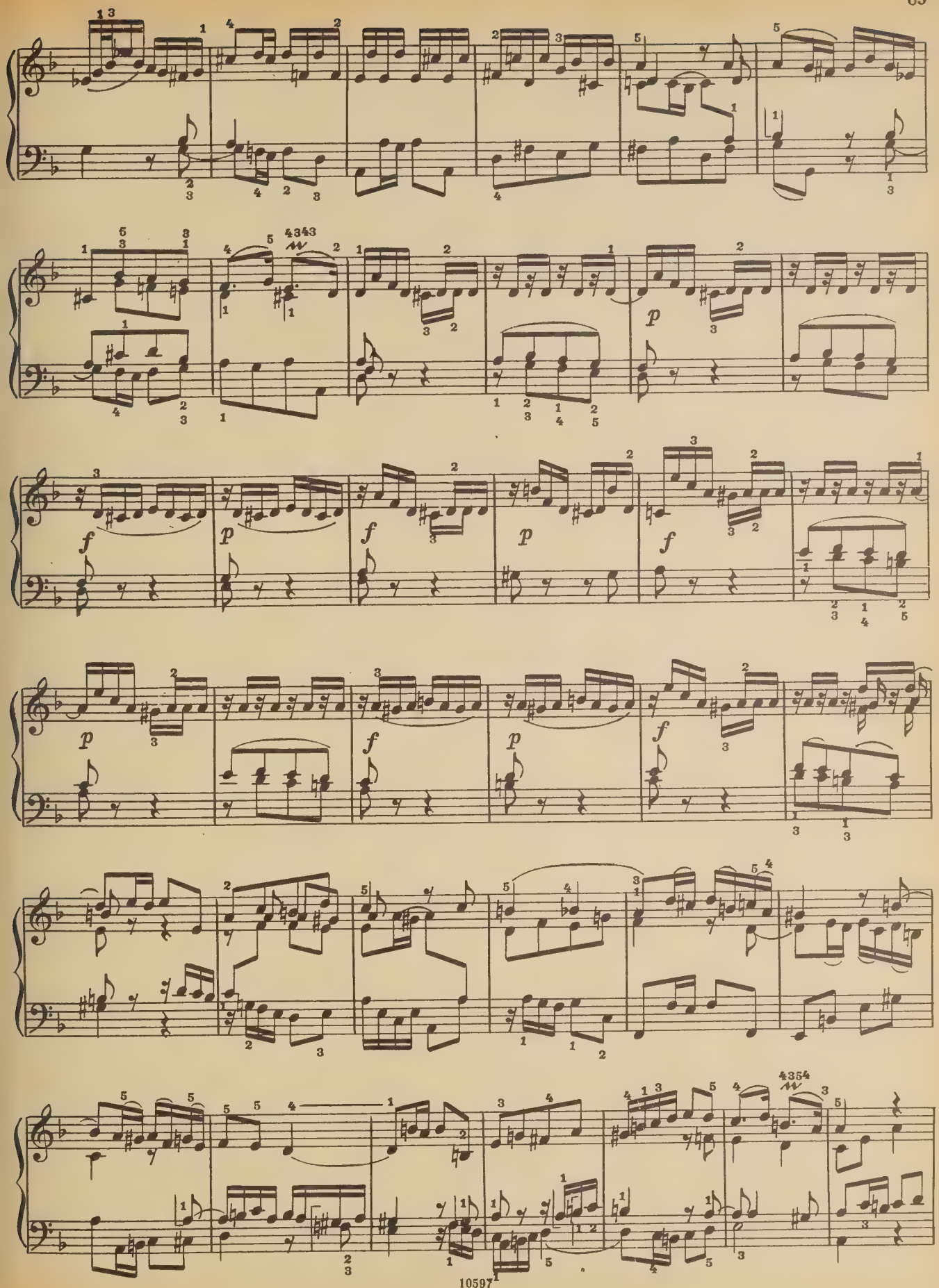


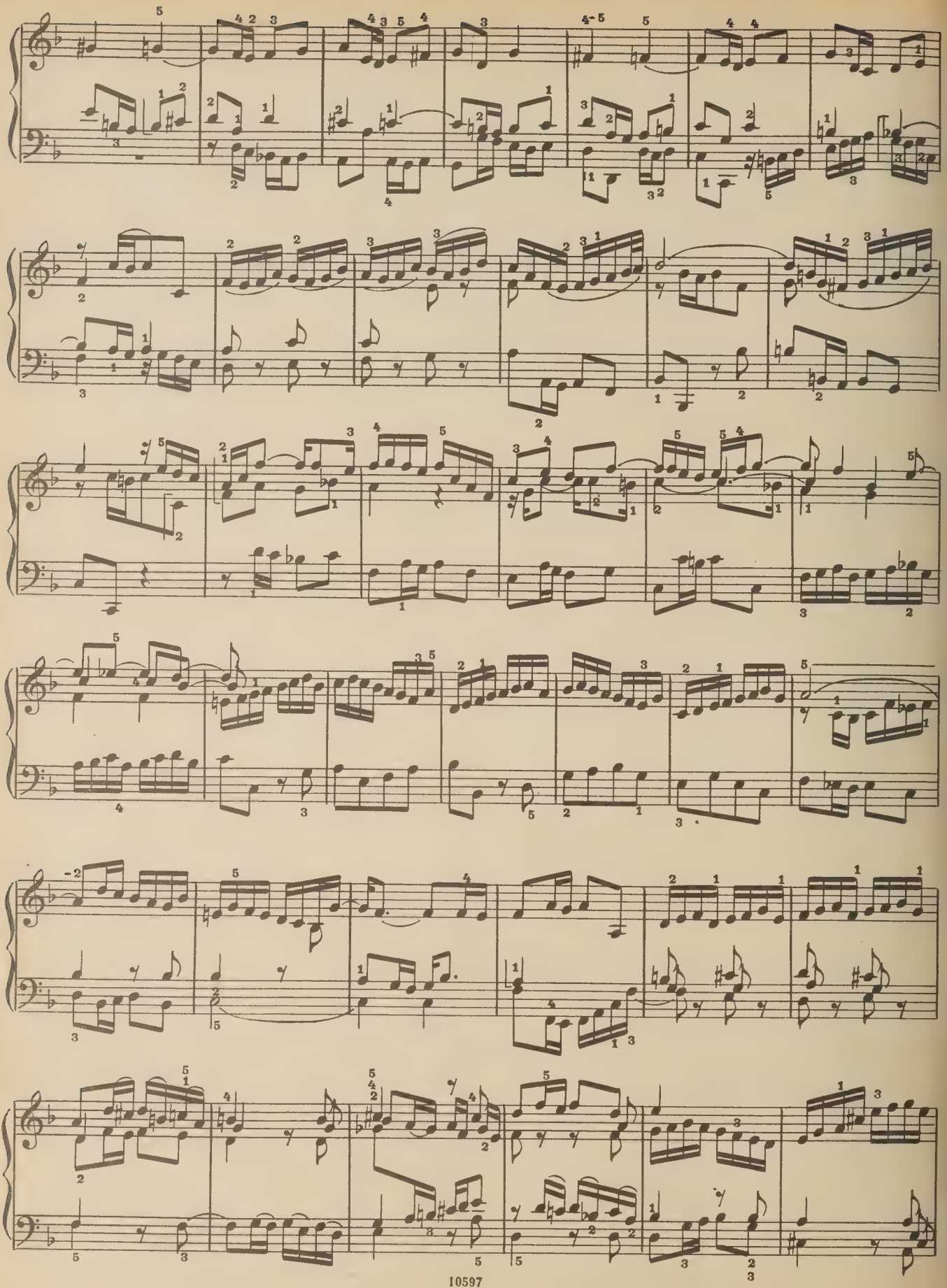
[1)] В скрипичном оригинале — Grave.

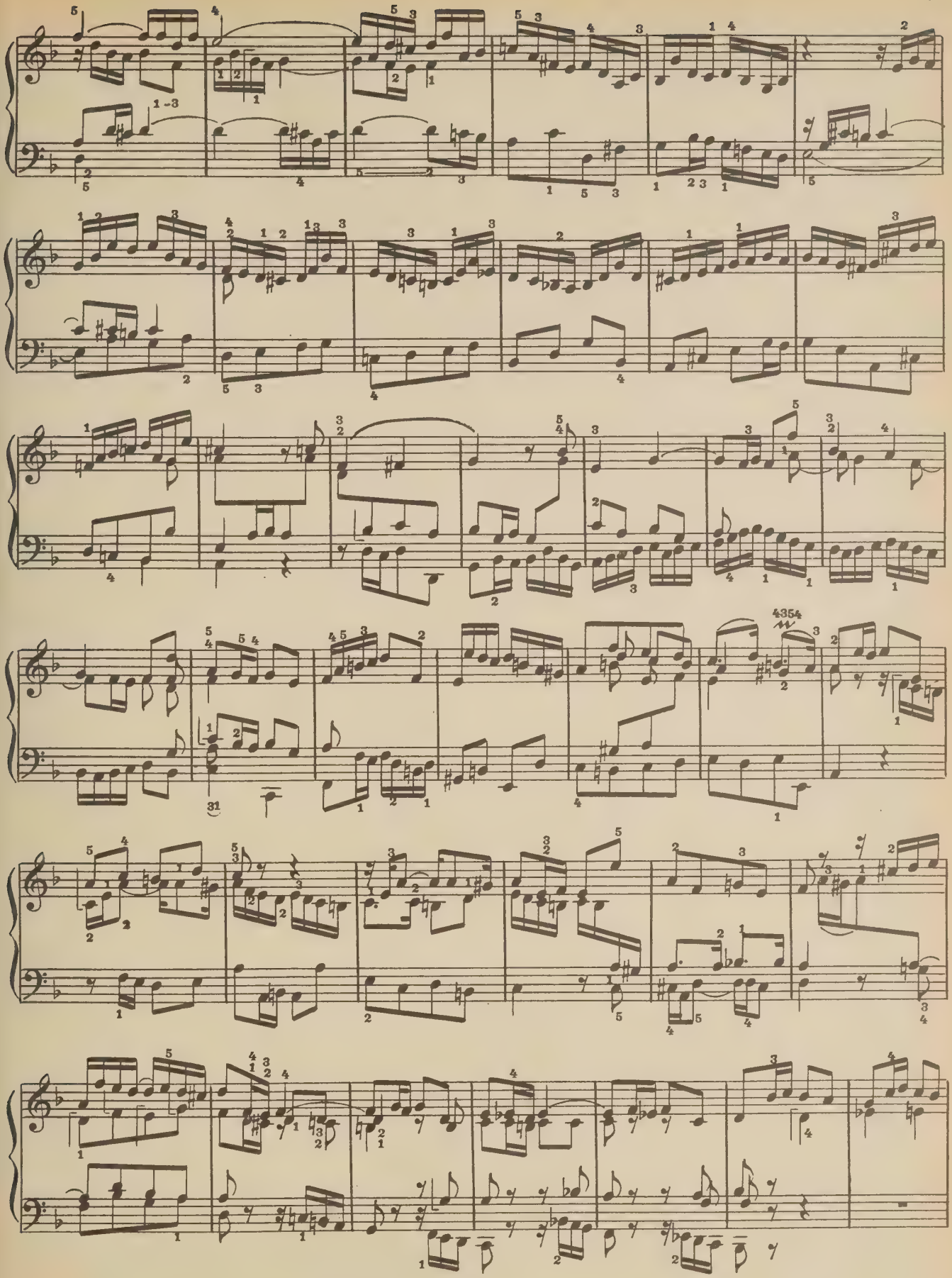


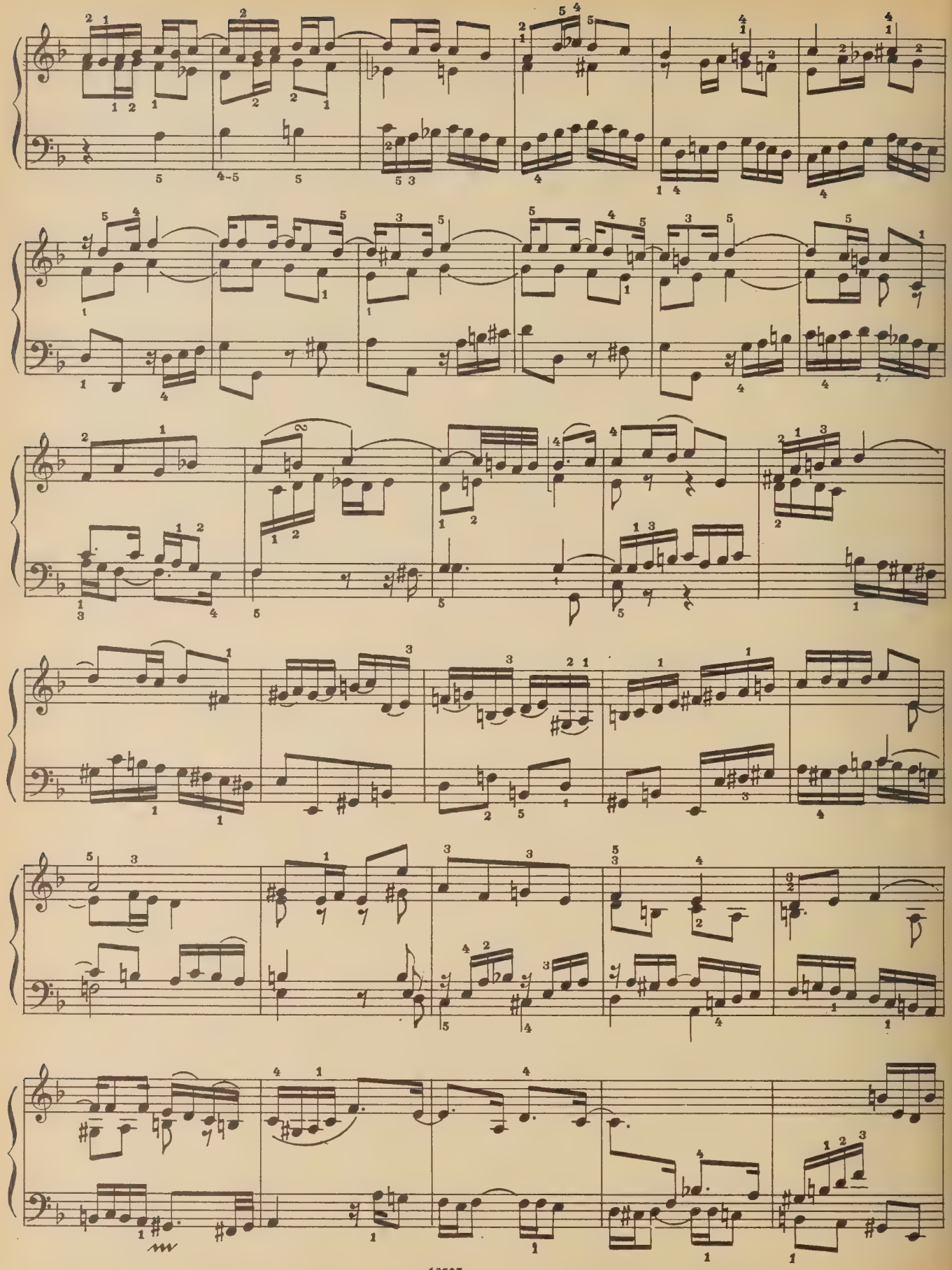
FUGA
ФУГА
Allegro

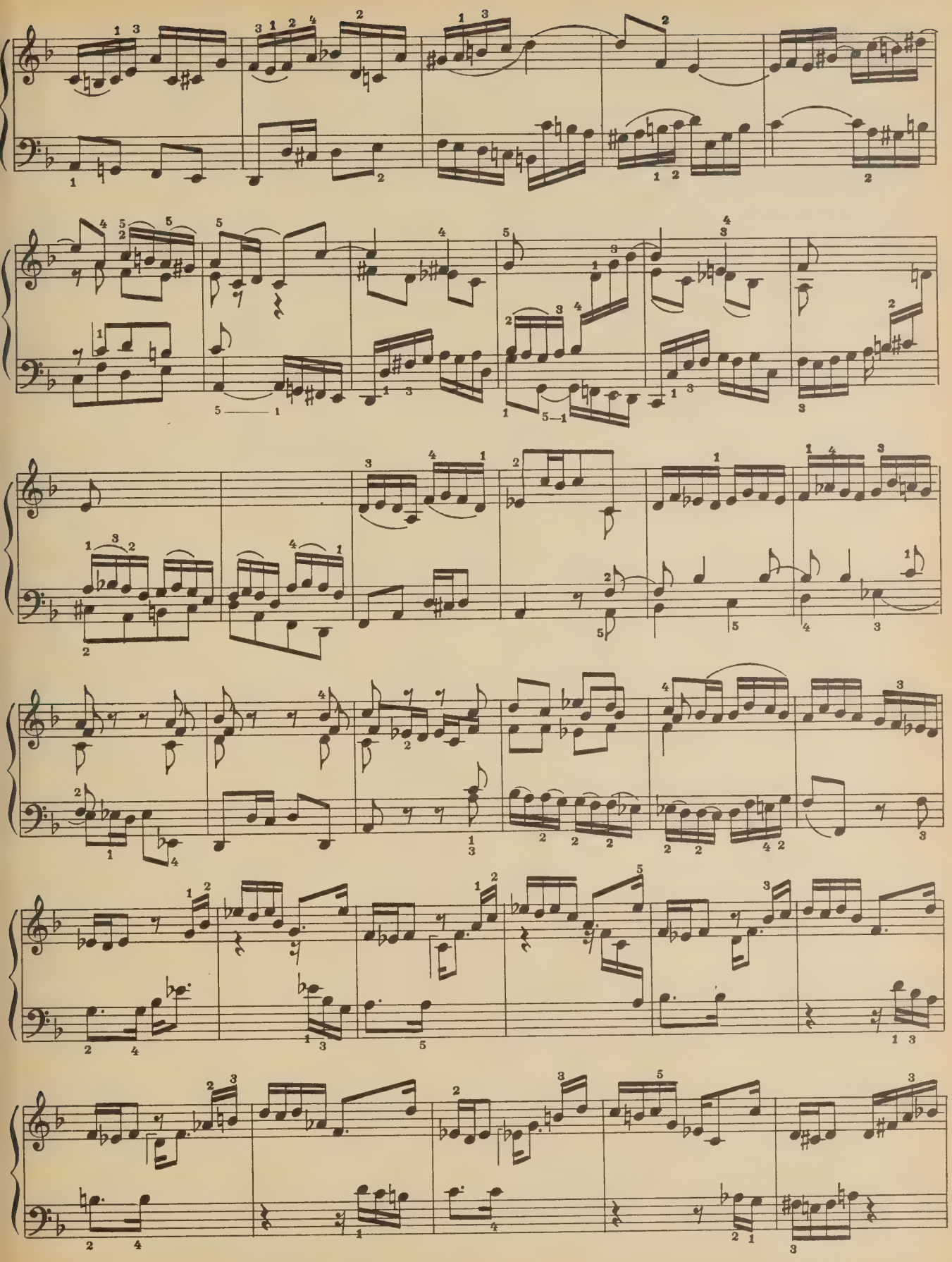


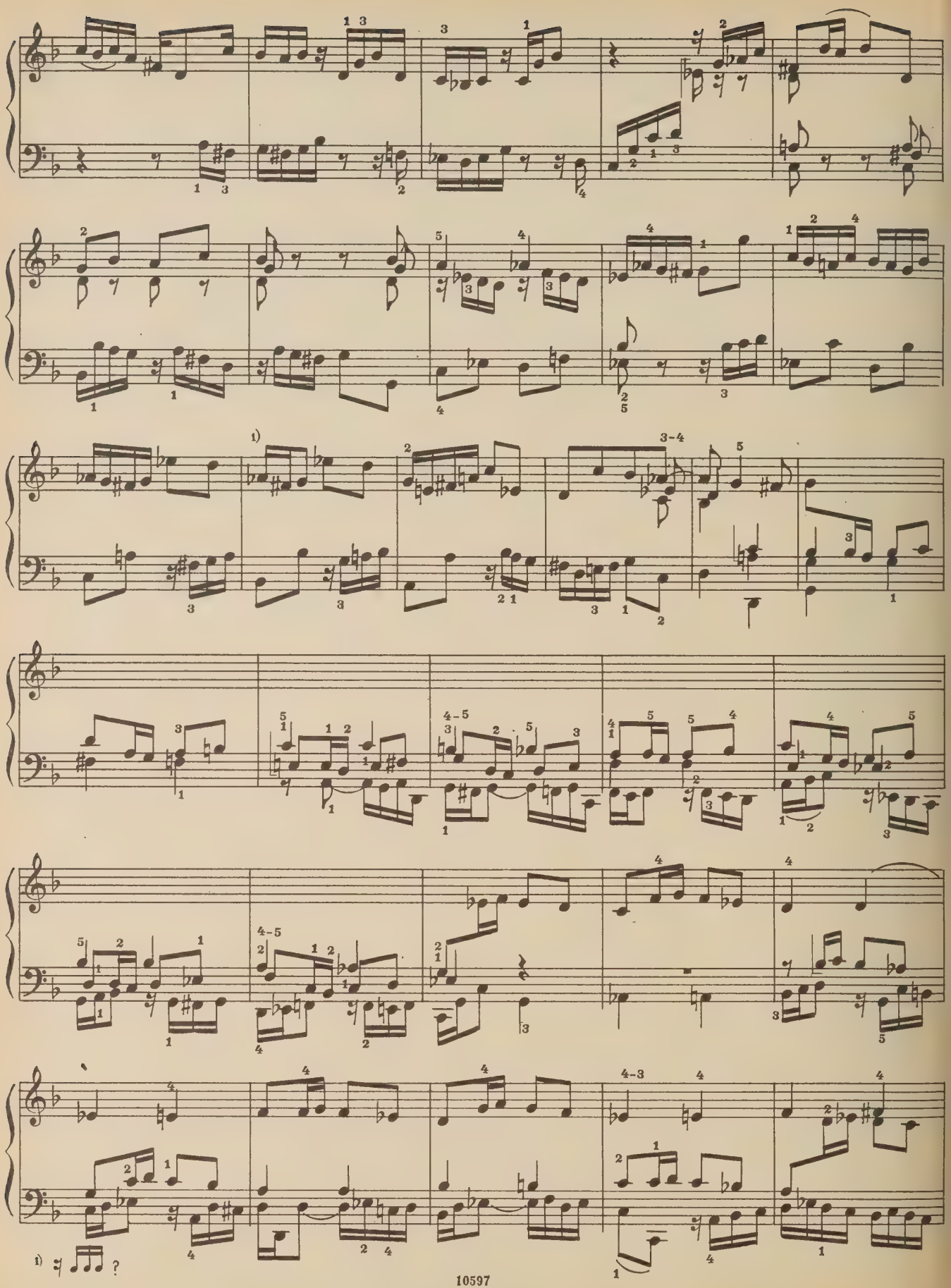




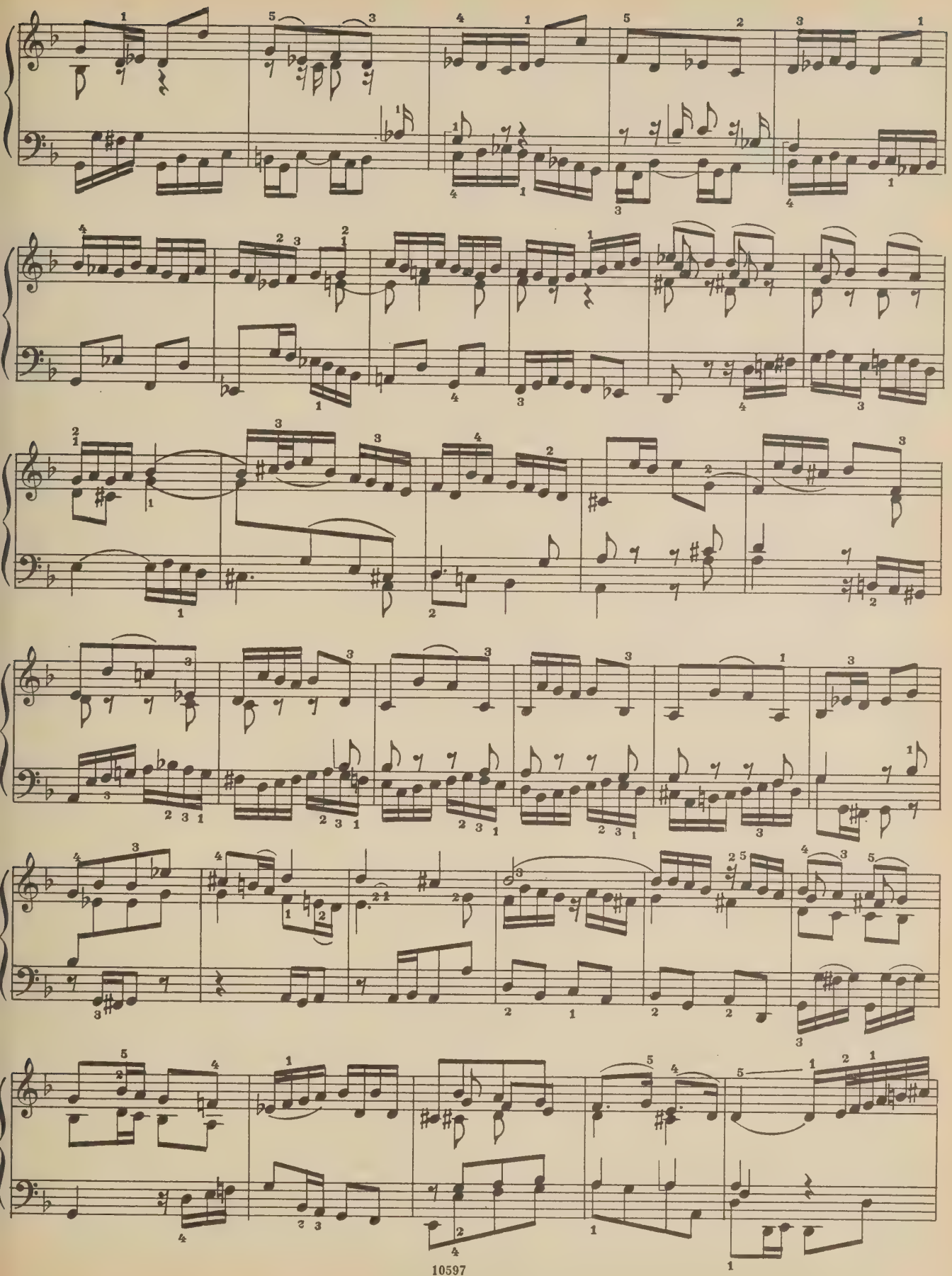


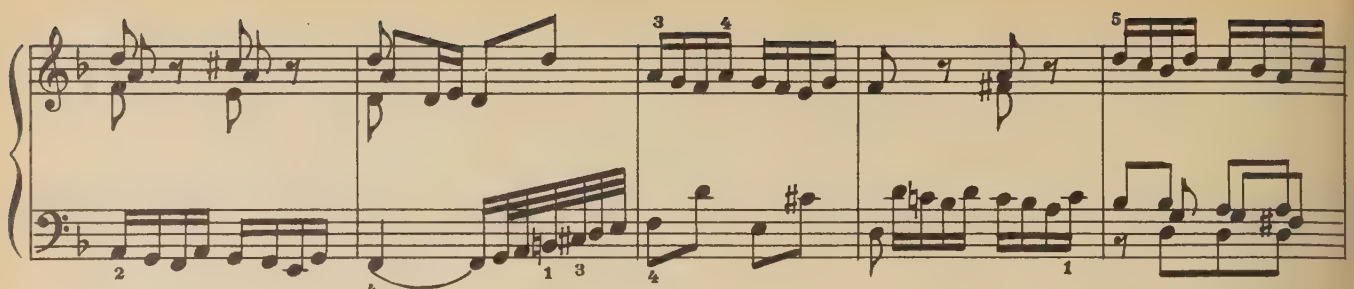


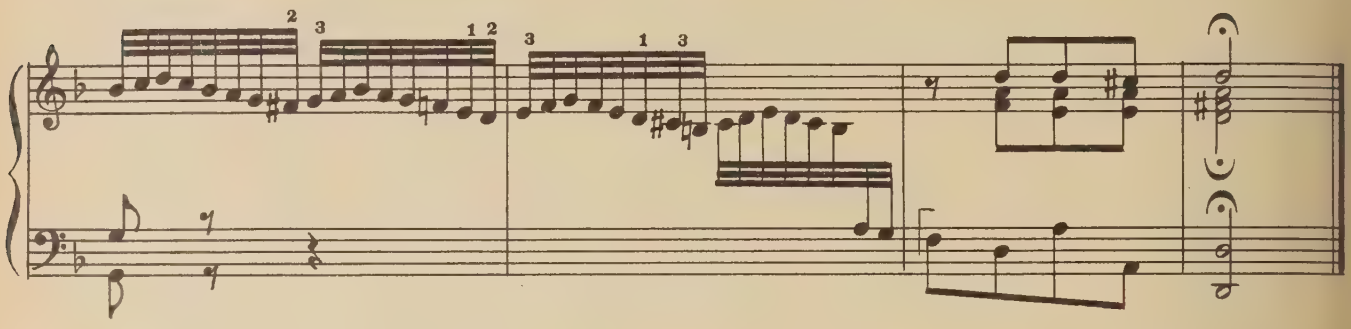




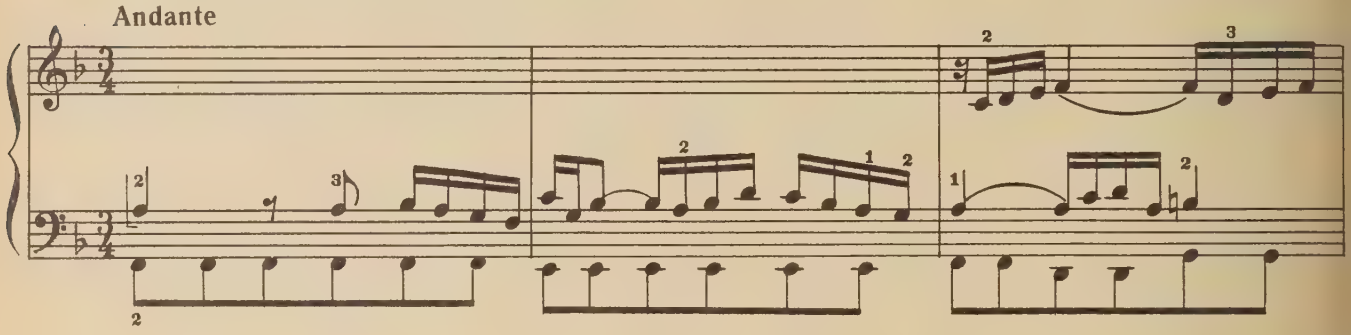
1) ?

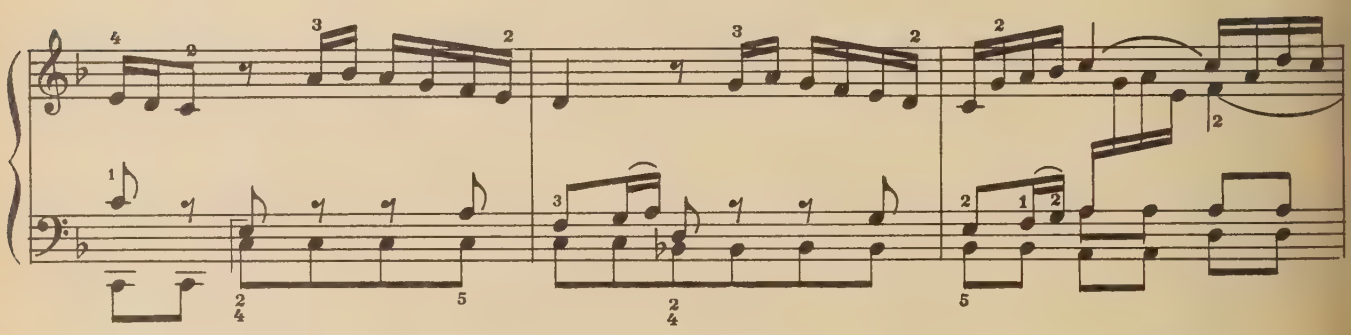


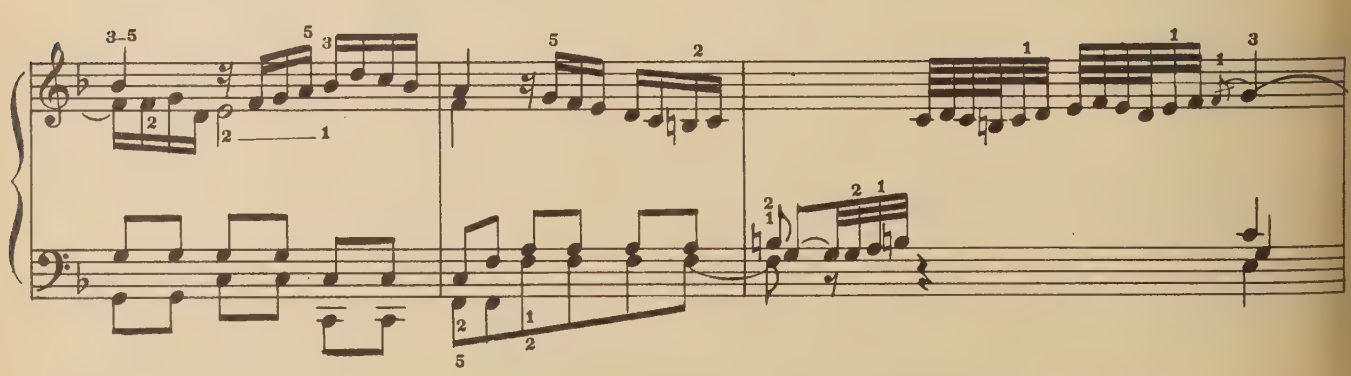


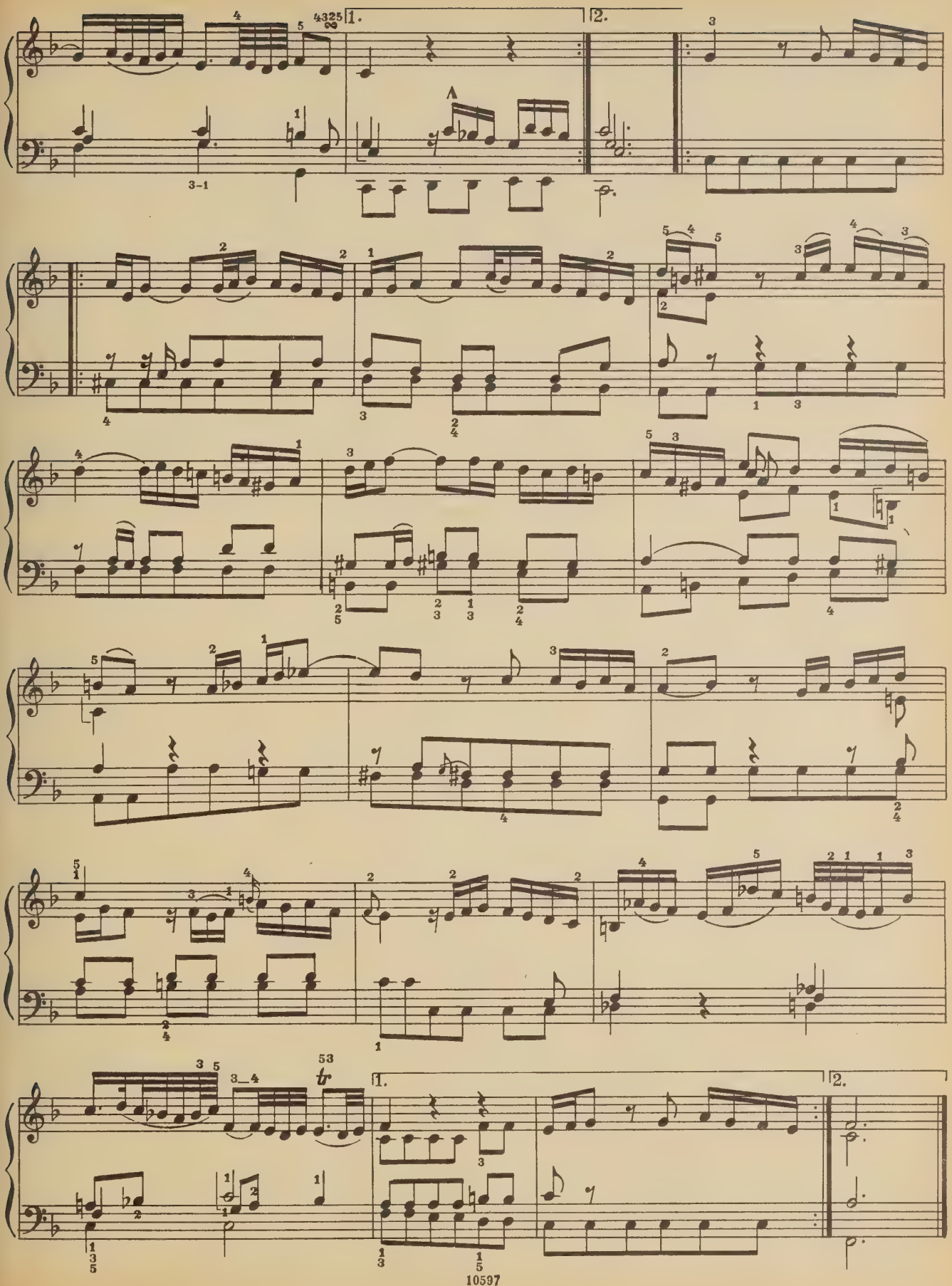


Andante

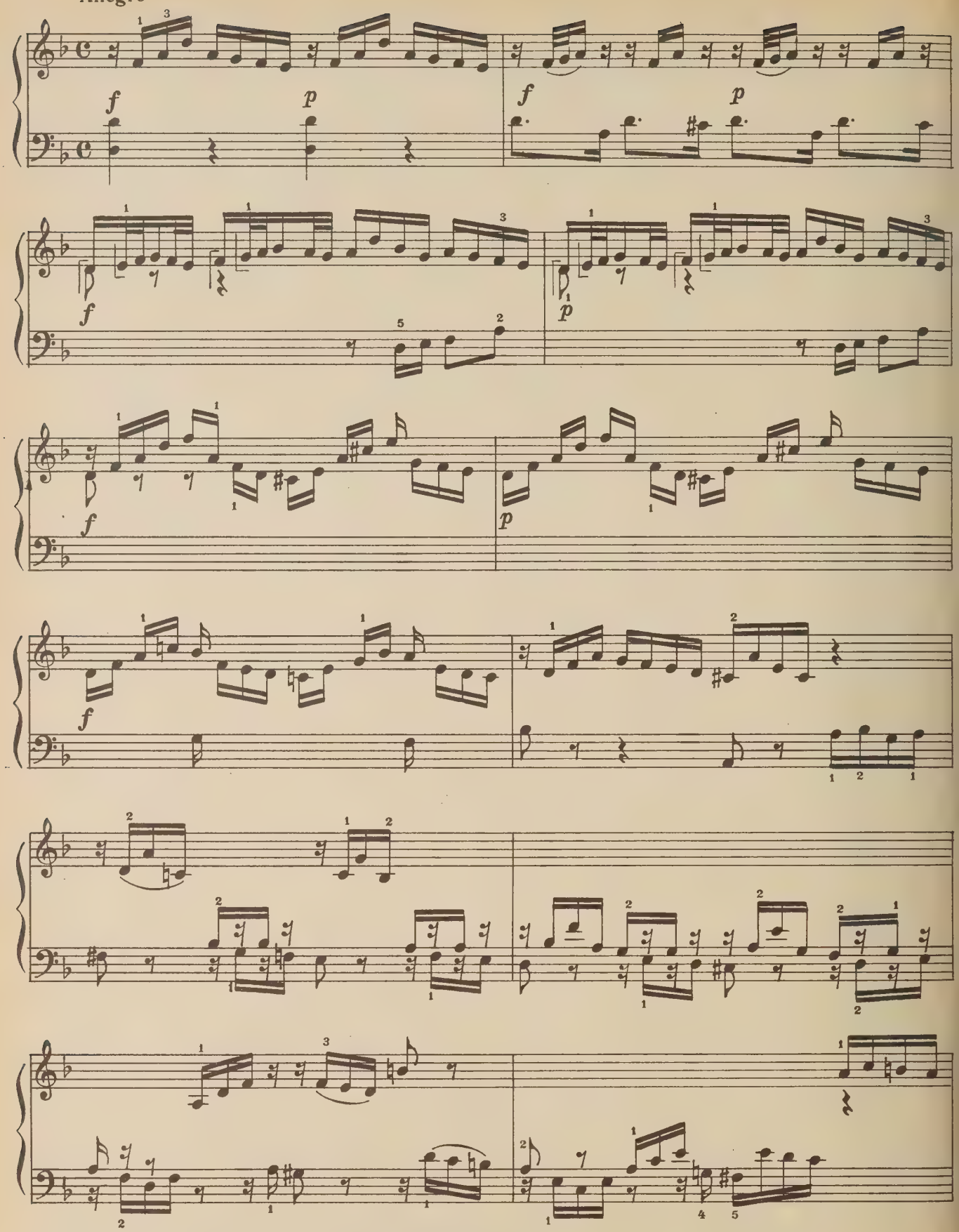




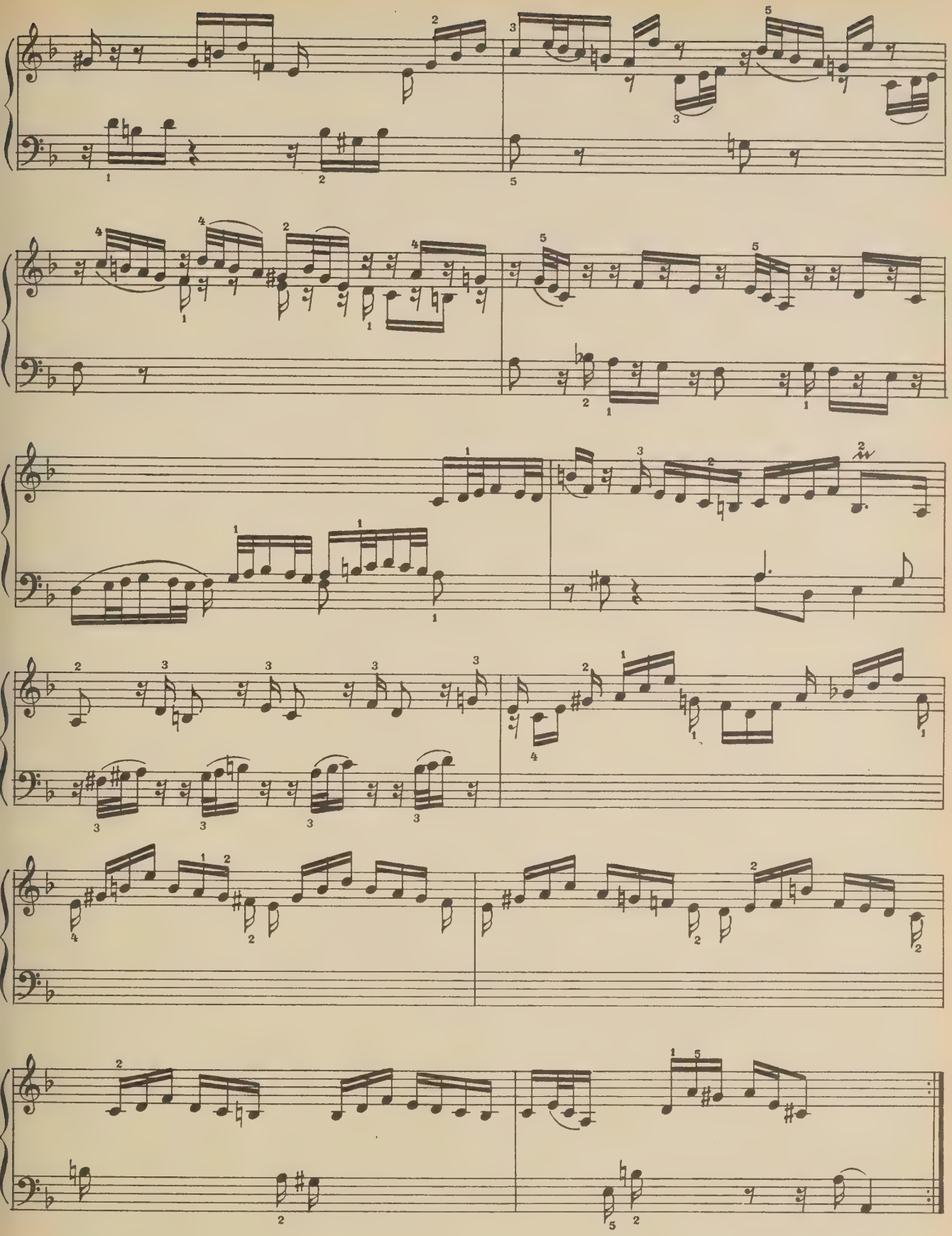


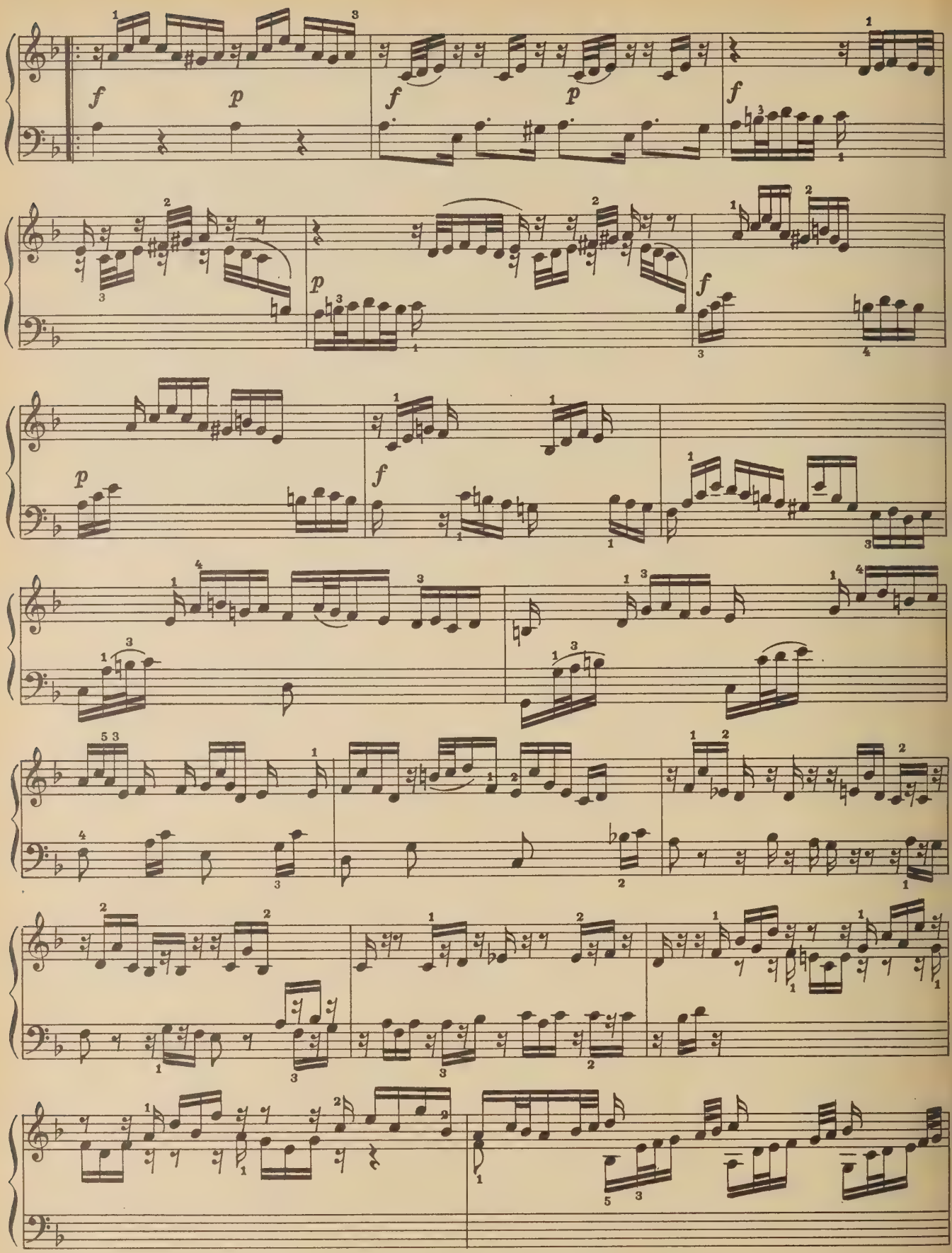

1.
2.
A
53
tr
1.
2.

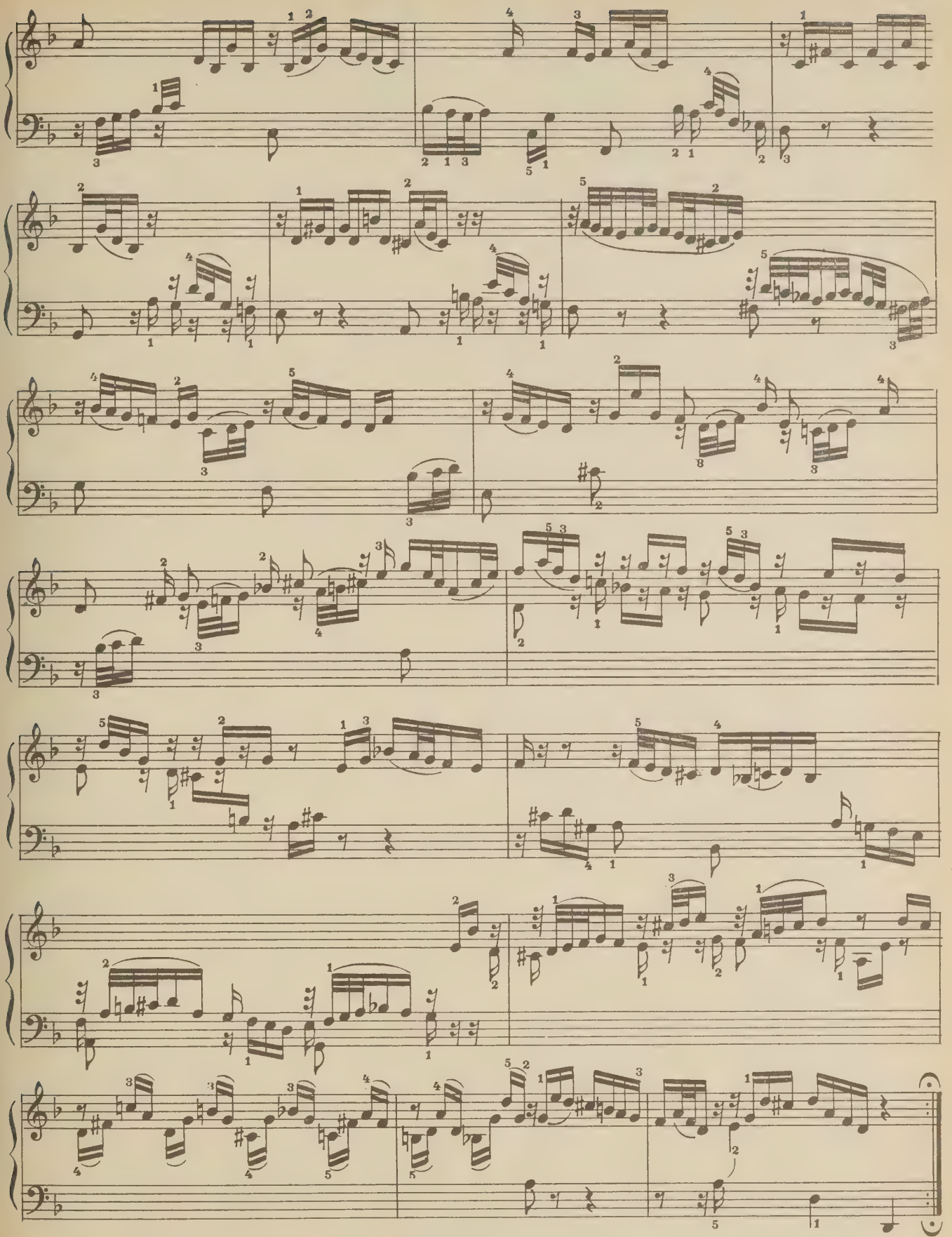
Allegro



[1] Распределение рук в этой части указывается, в основном, направлением штилей.




f
p
f
p
f
p
f
p
f
f
10597

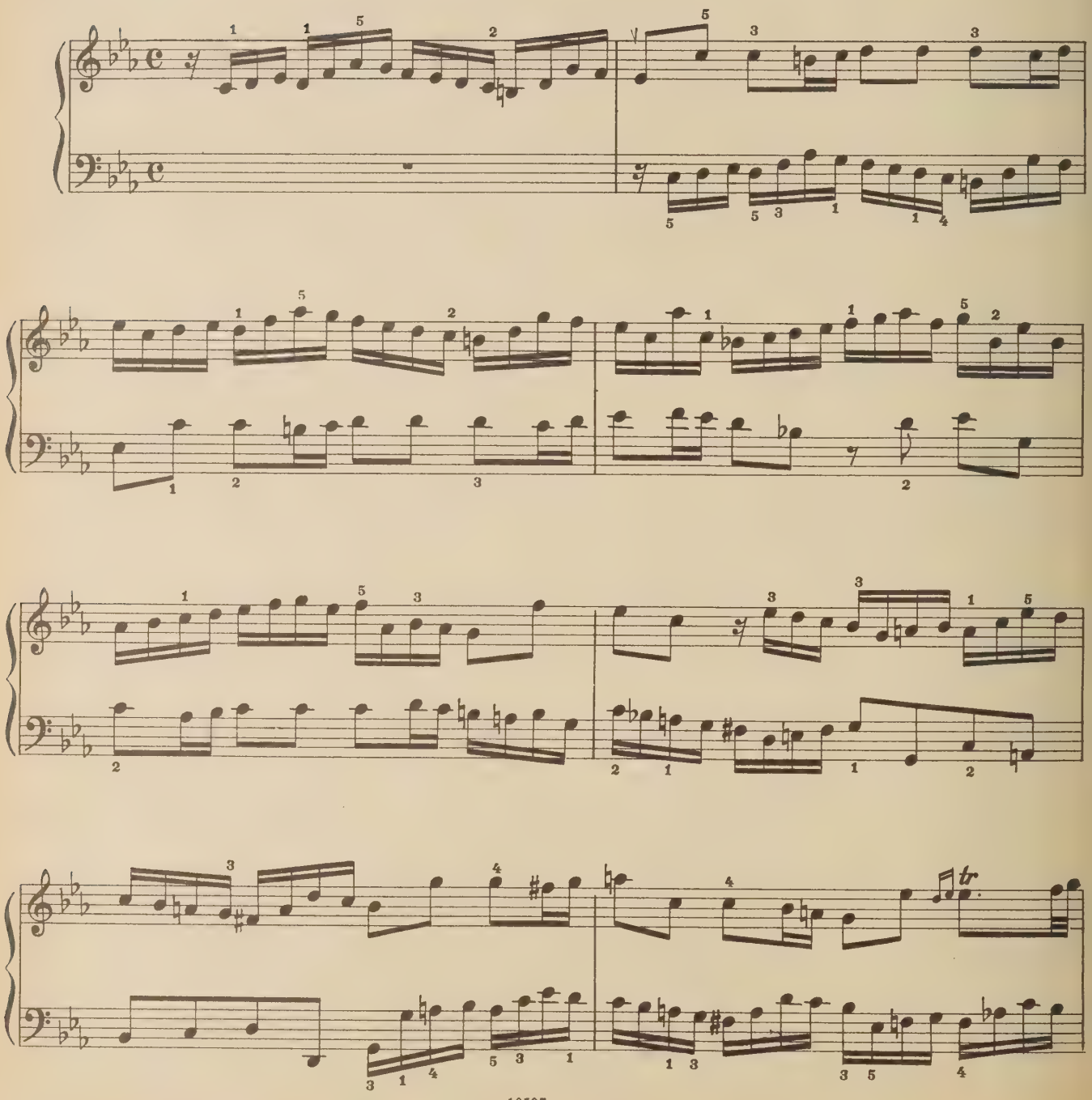


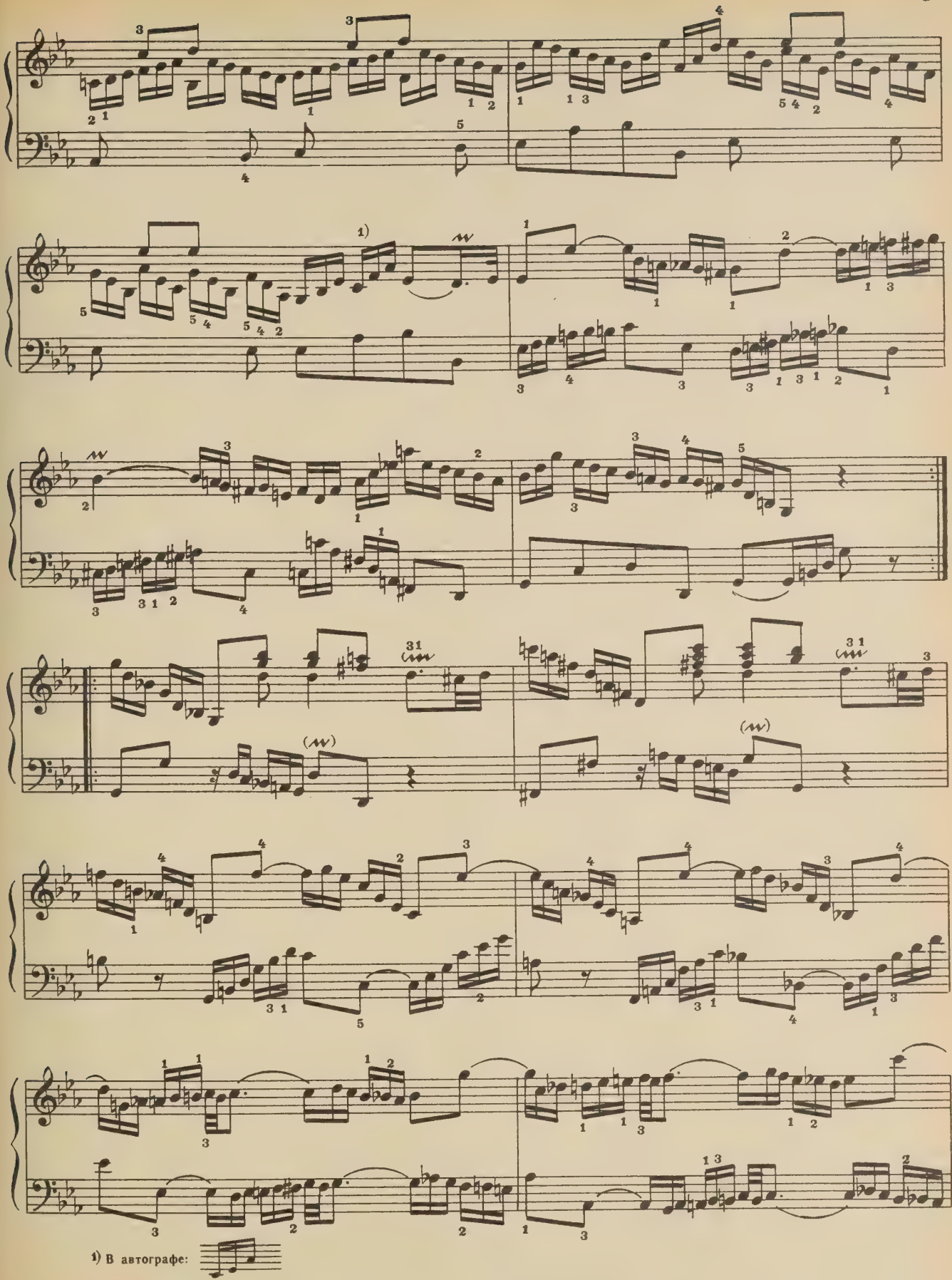
Произведения позднего периода

FANTASIA

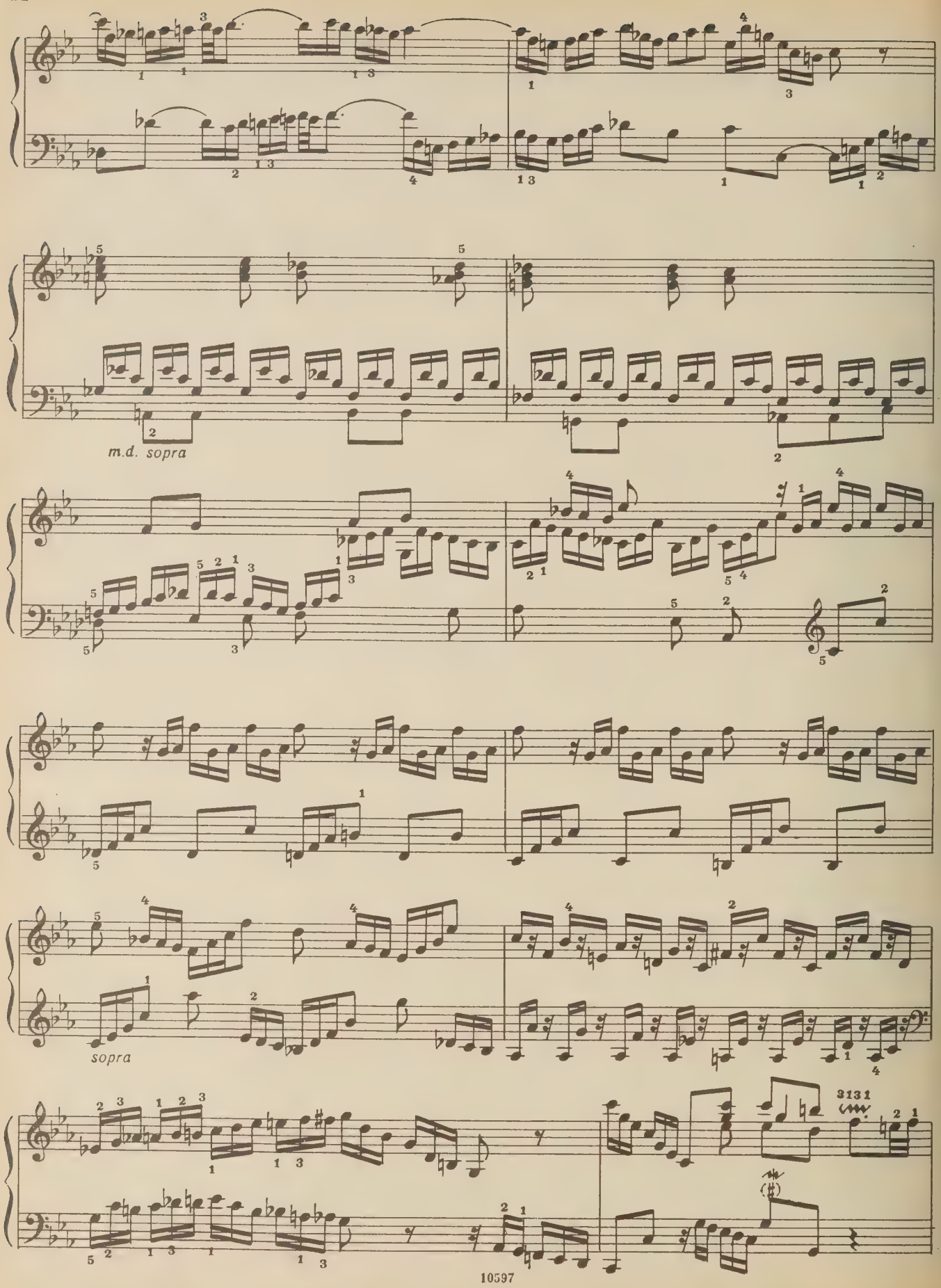
ФАНТАЗИЯ

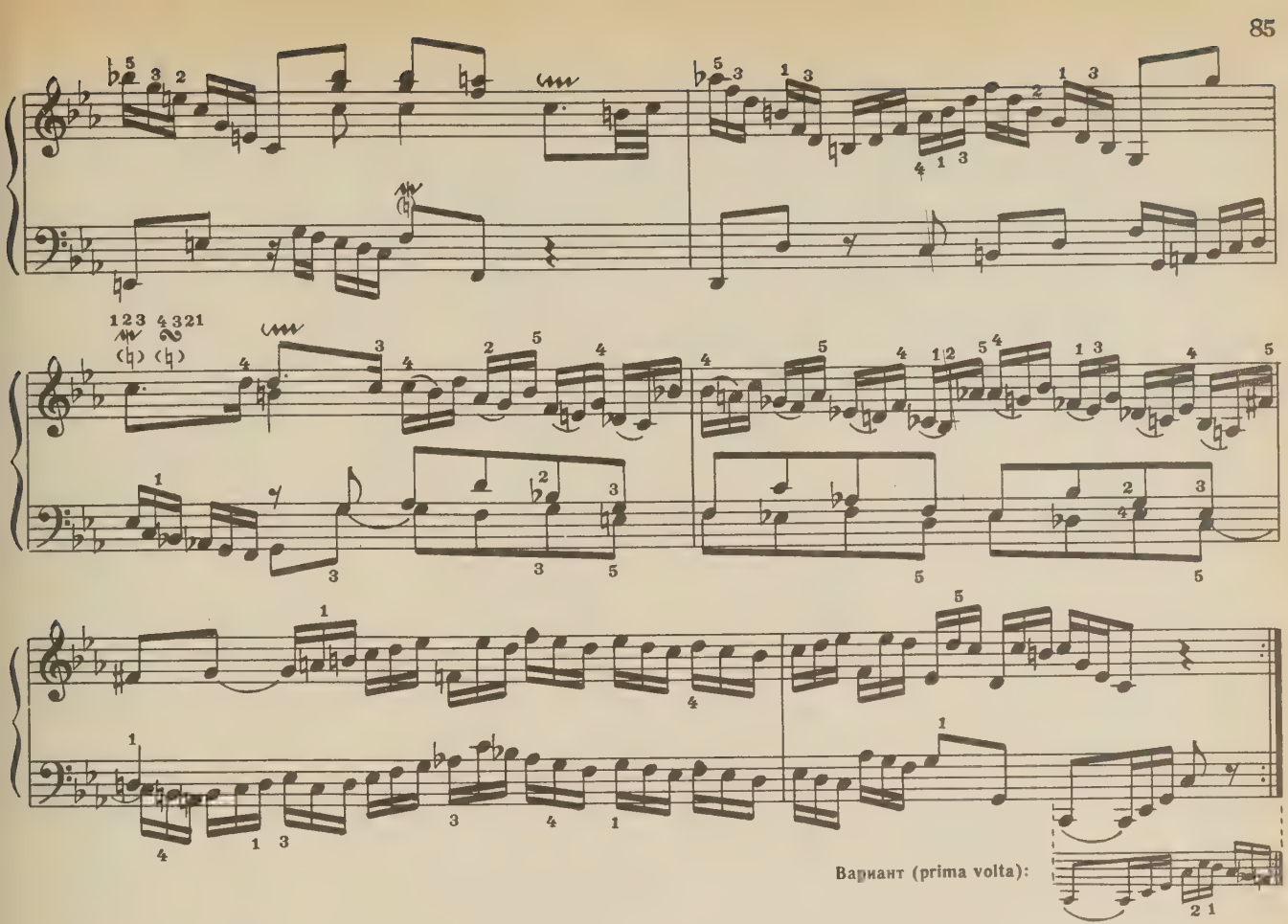
BWV 919





1) В автографе:

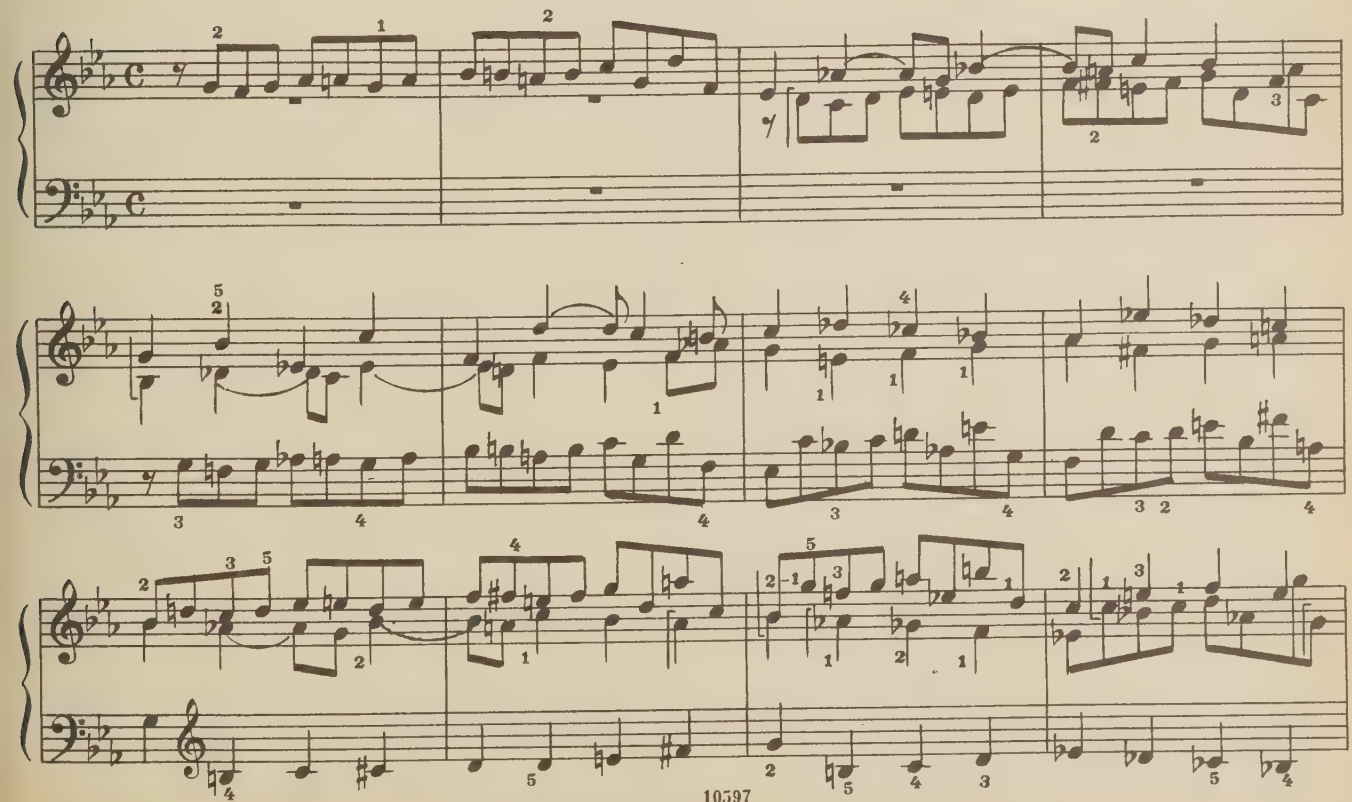

m.d. sopra
sopra
3131

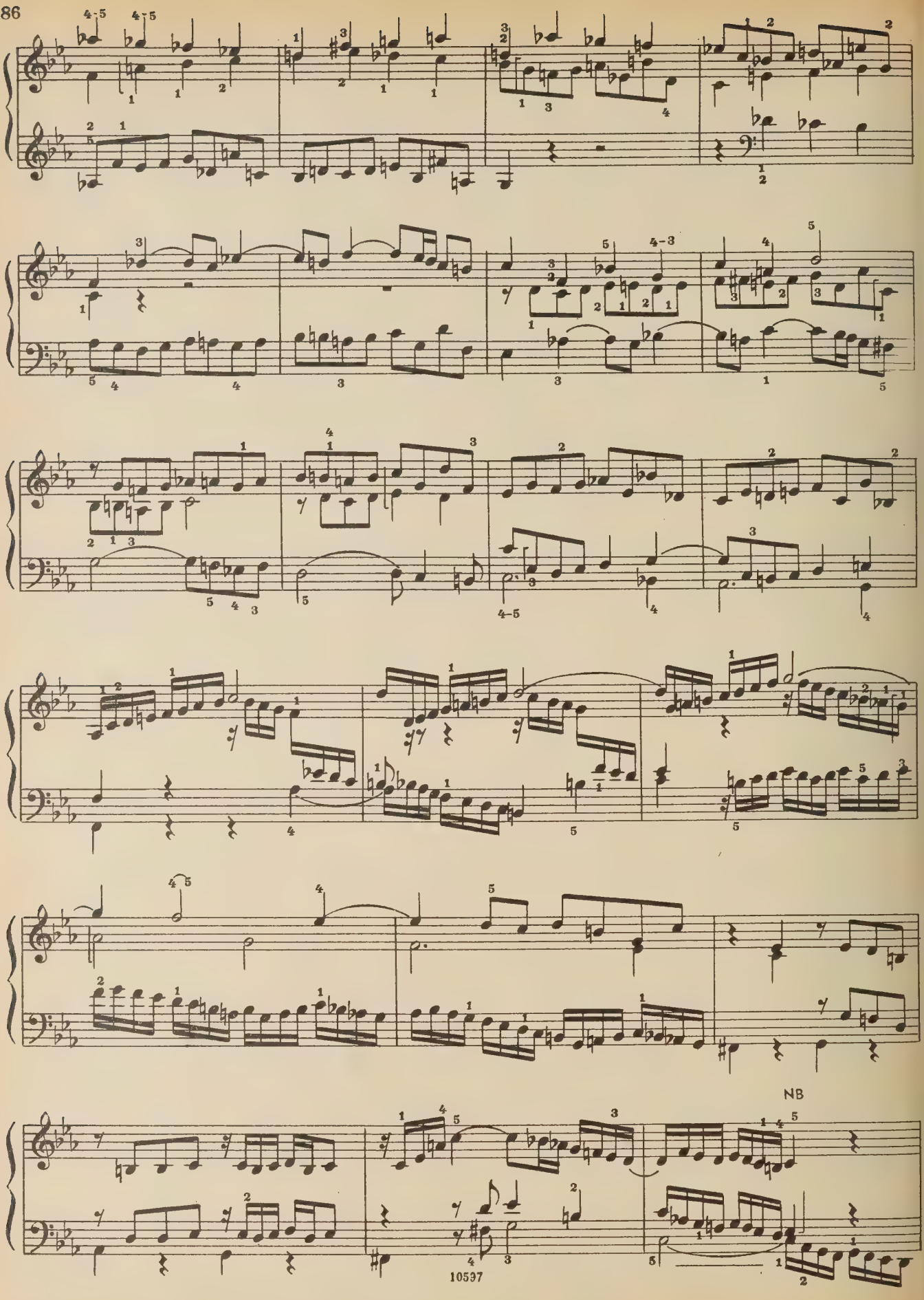


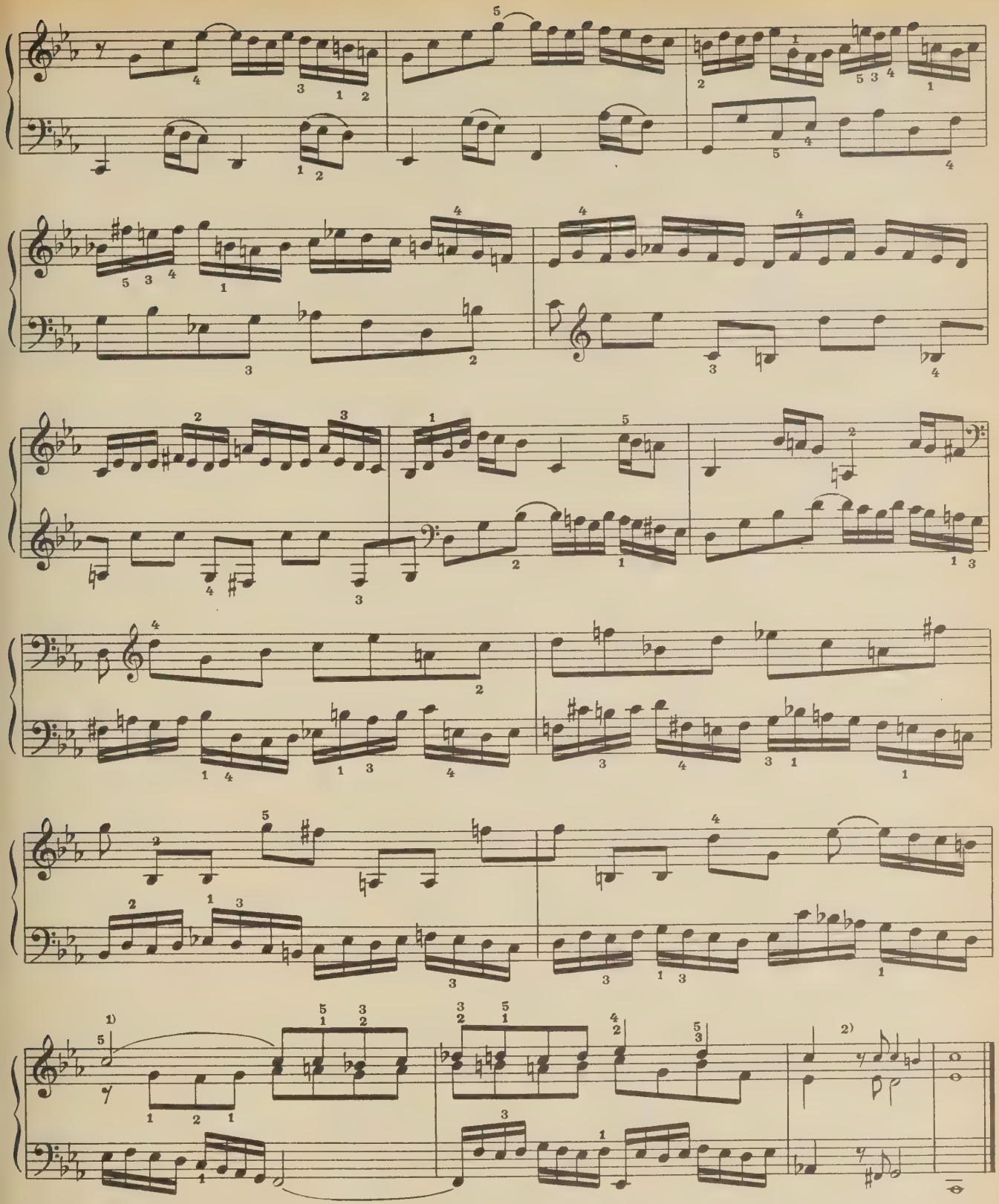
FUGE
(unvollendete)

BWV 906

ФУГА
(неоконченная)




NB



[1] Бузониевское завершение фуги (см. Приложение 3) начинается с этого места.

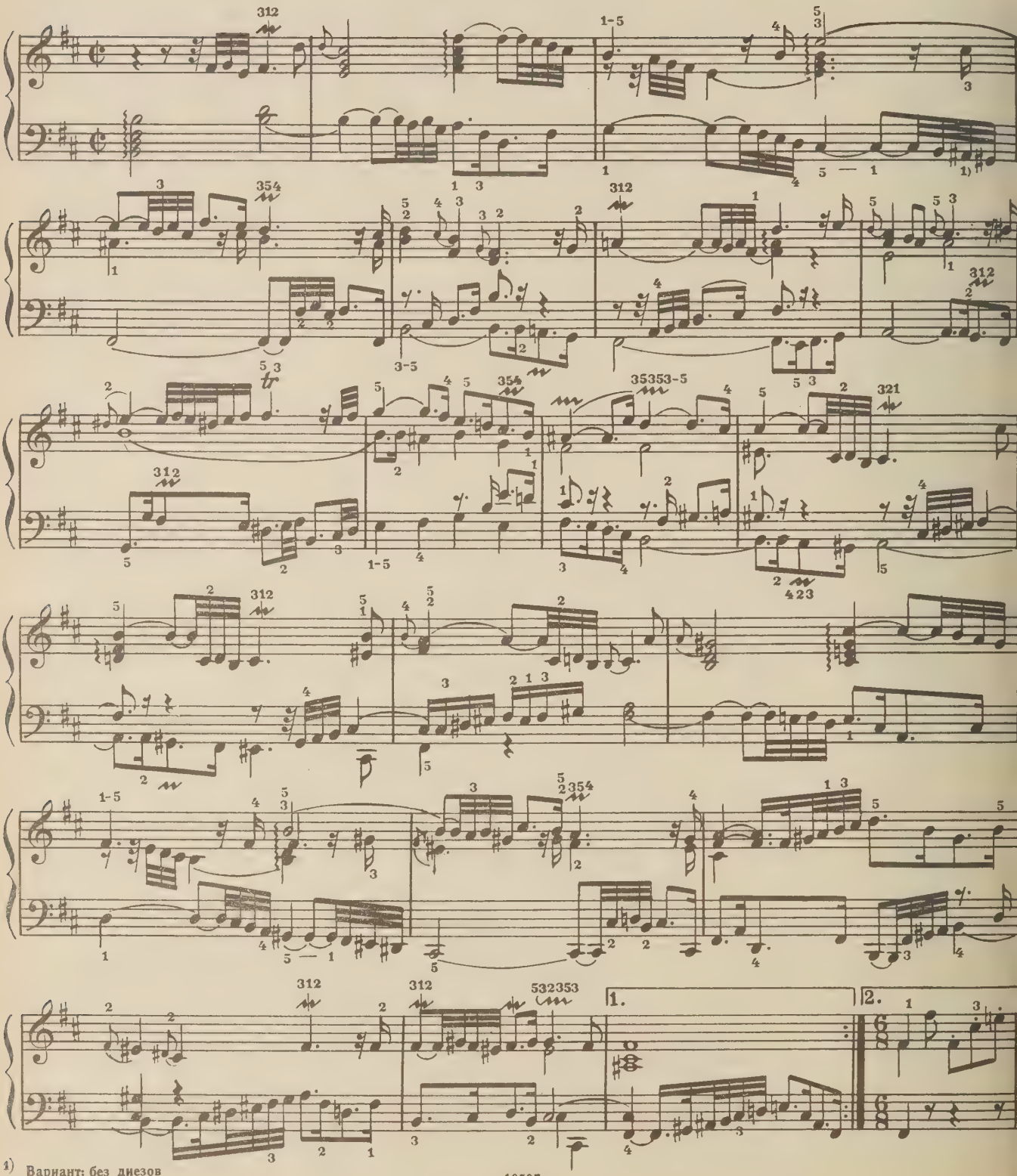
[2] Мелко награвирован каданс, предложенный Г. Келлером. По мнению И. Шрейера, фуга не является незаконченной, она трехчастна: после такта 47 (третий такт от конца в настоящем издании) следует повторить ее с начала (от такта 3) до середины такта 33 (отмечено NB).

В Приложении 3 дается завершение фуги, выполненное Ф. Бузони.

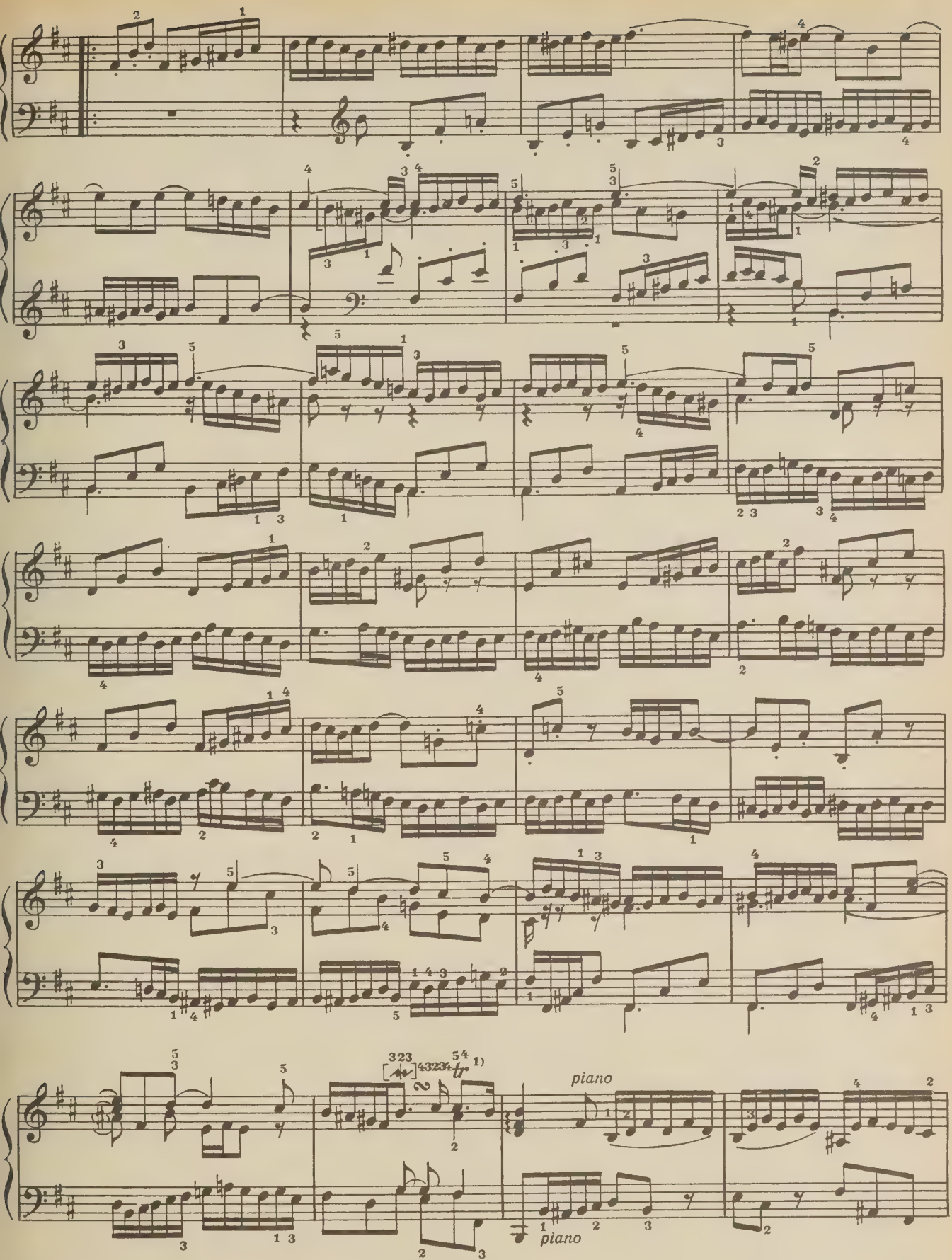
OUVERTURE
NACH FRANZÖSISCHER ART
(Partita)

ФРАНЦУЗСКАЯ УВЕРТЮРА
(Партита)

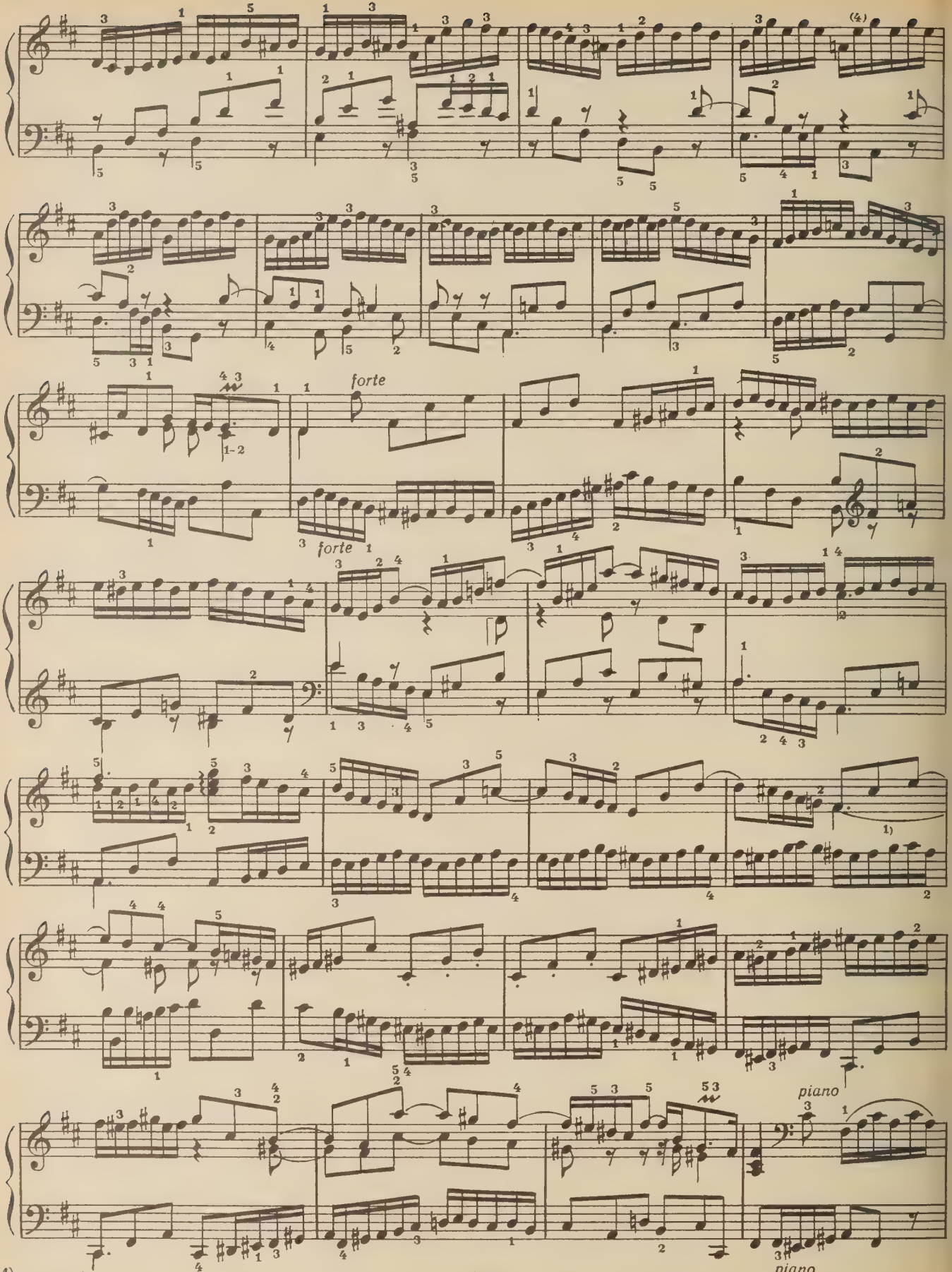
BWV 831



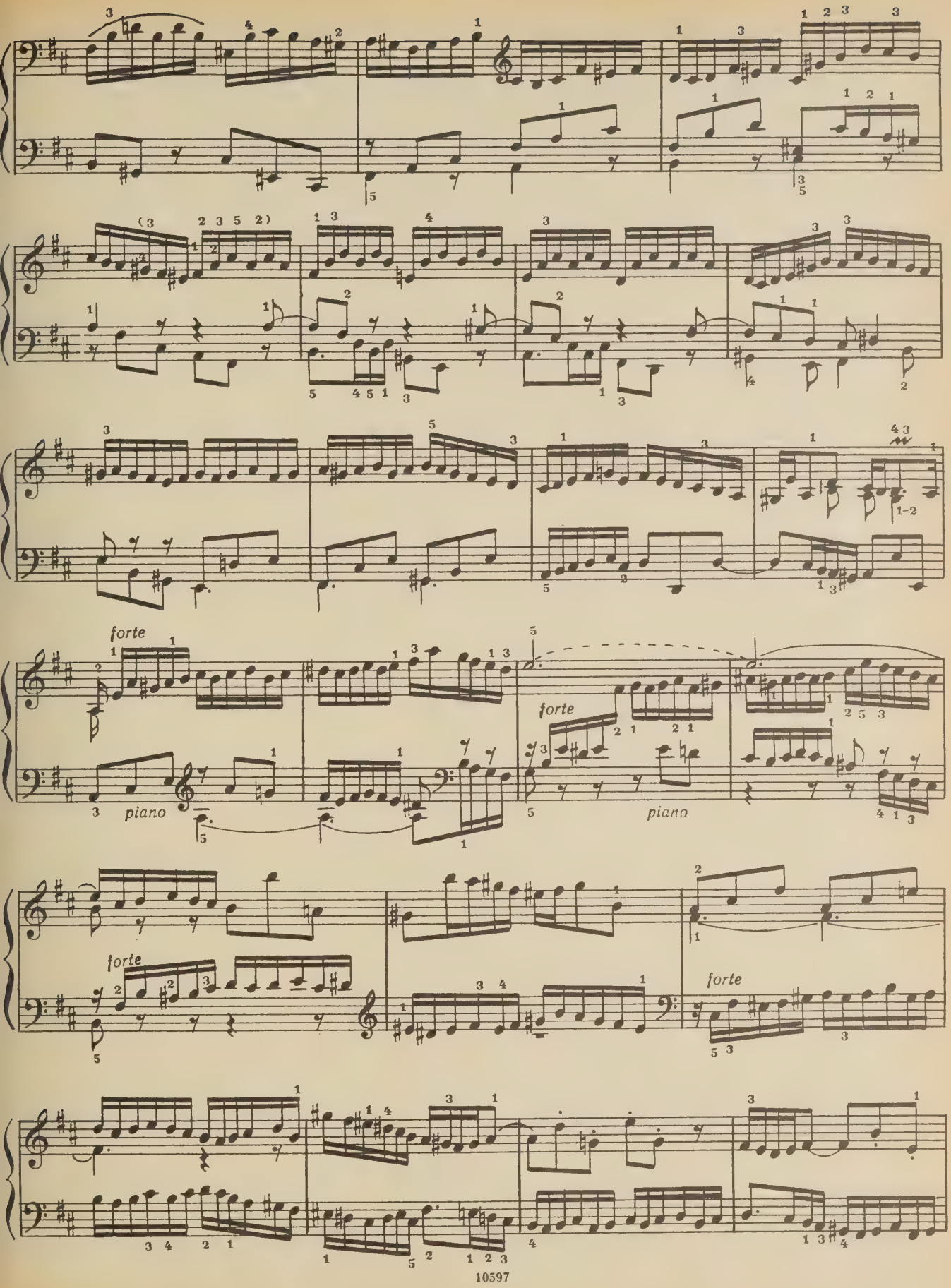
1) Вариант: без диезов

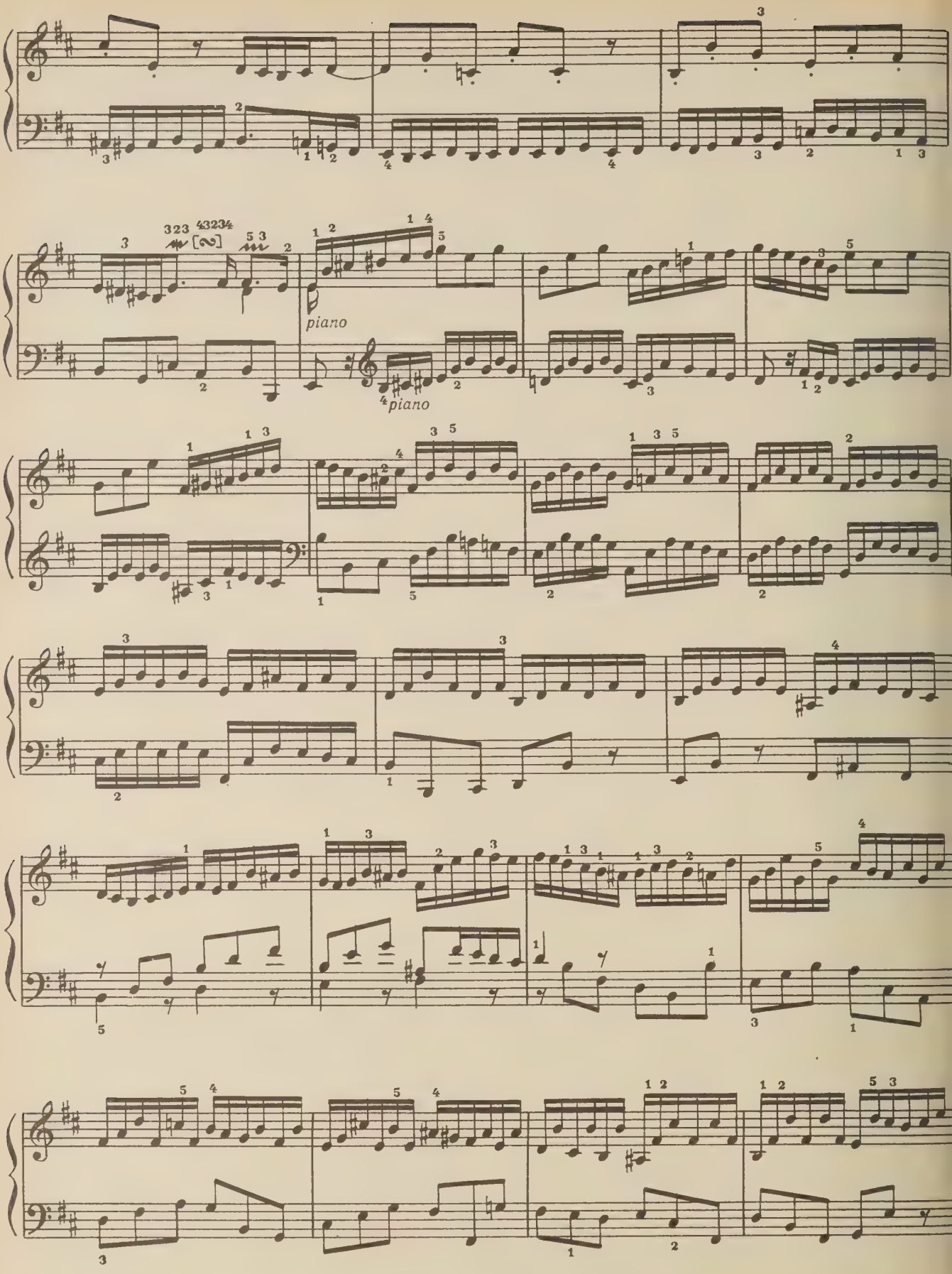


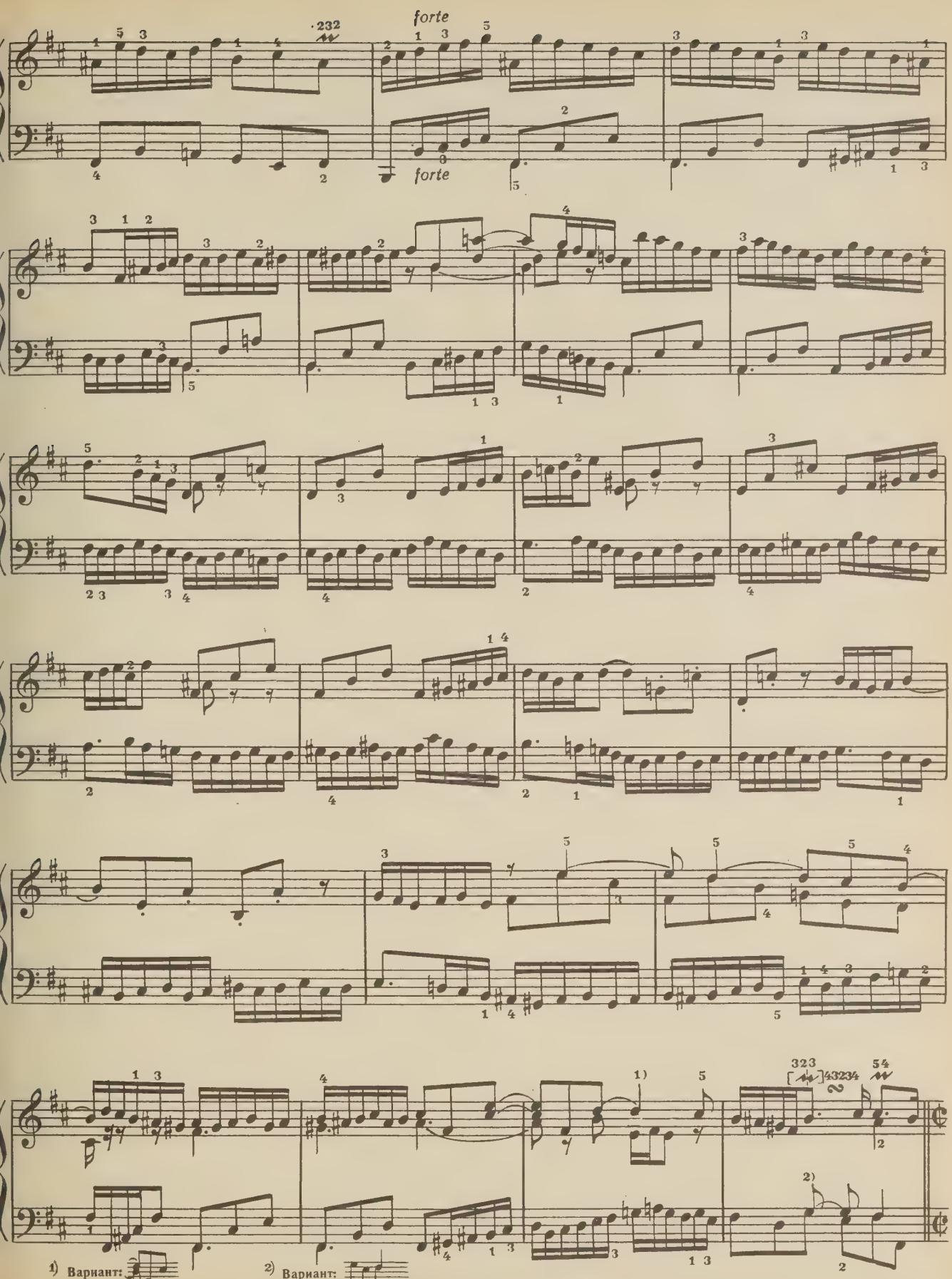
1) Вариант:

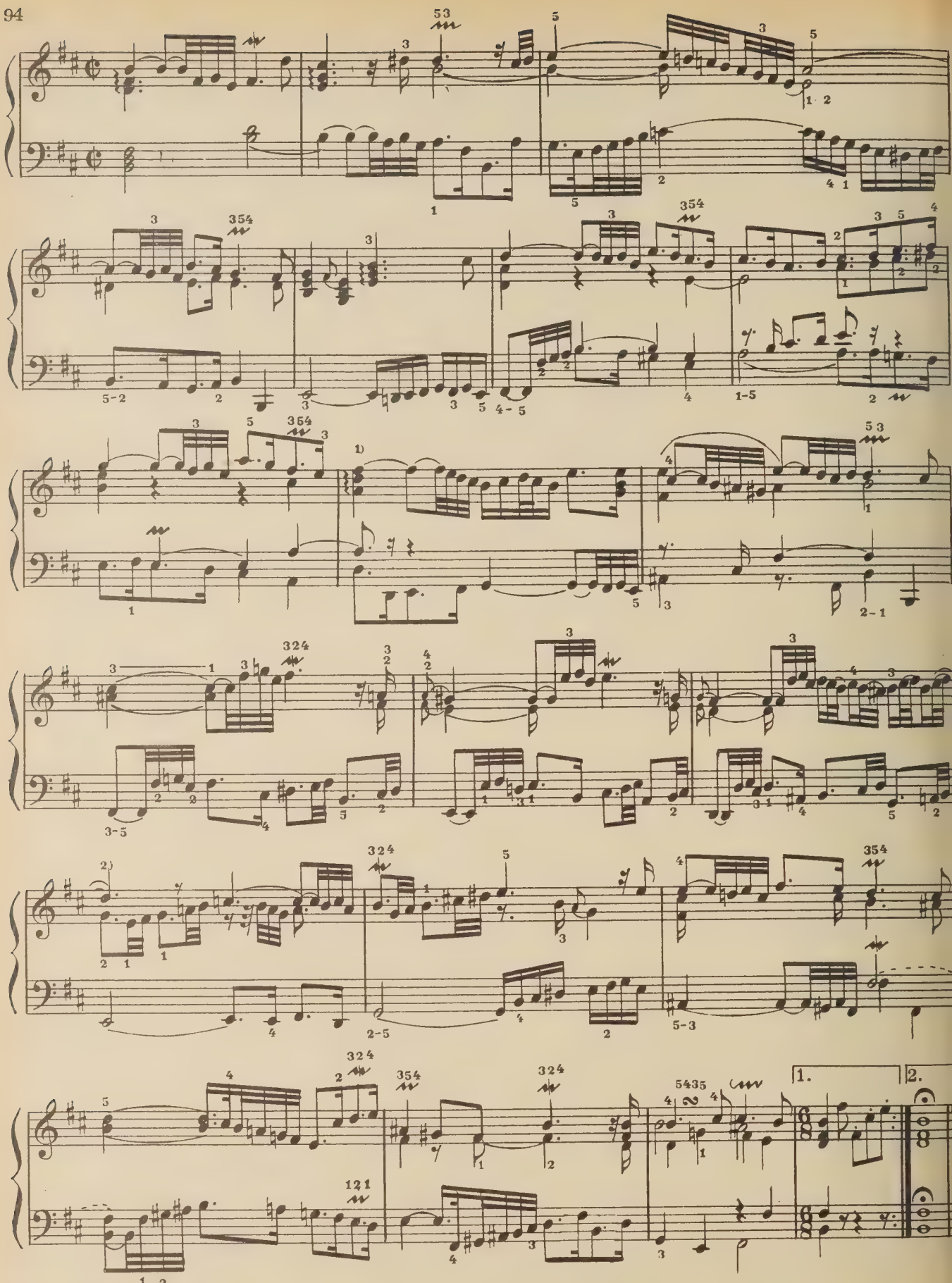


1) Вариант: без лиги


forte
piano
forte
piano
forte
forte


piano
piano

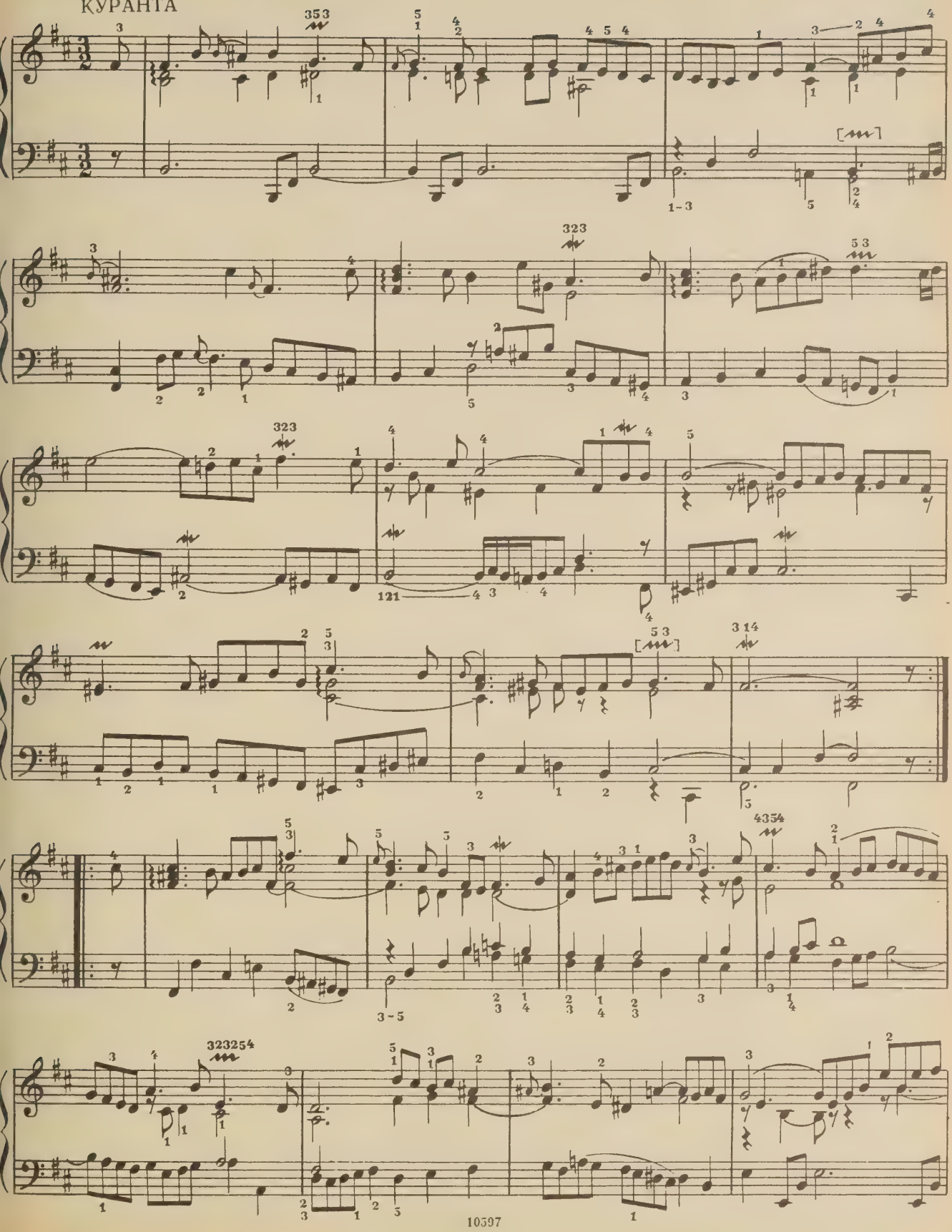

forte
forte
1) Вариант:
2) Вариант:

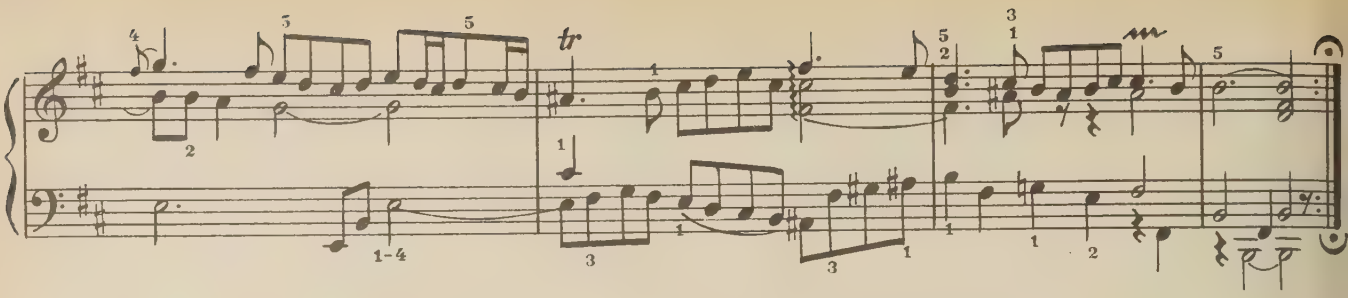


1) Вариант

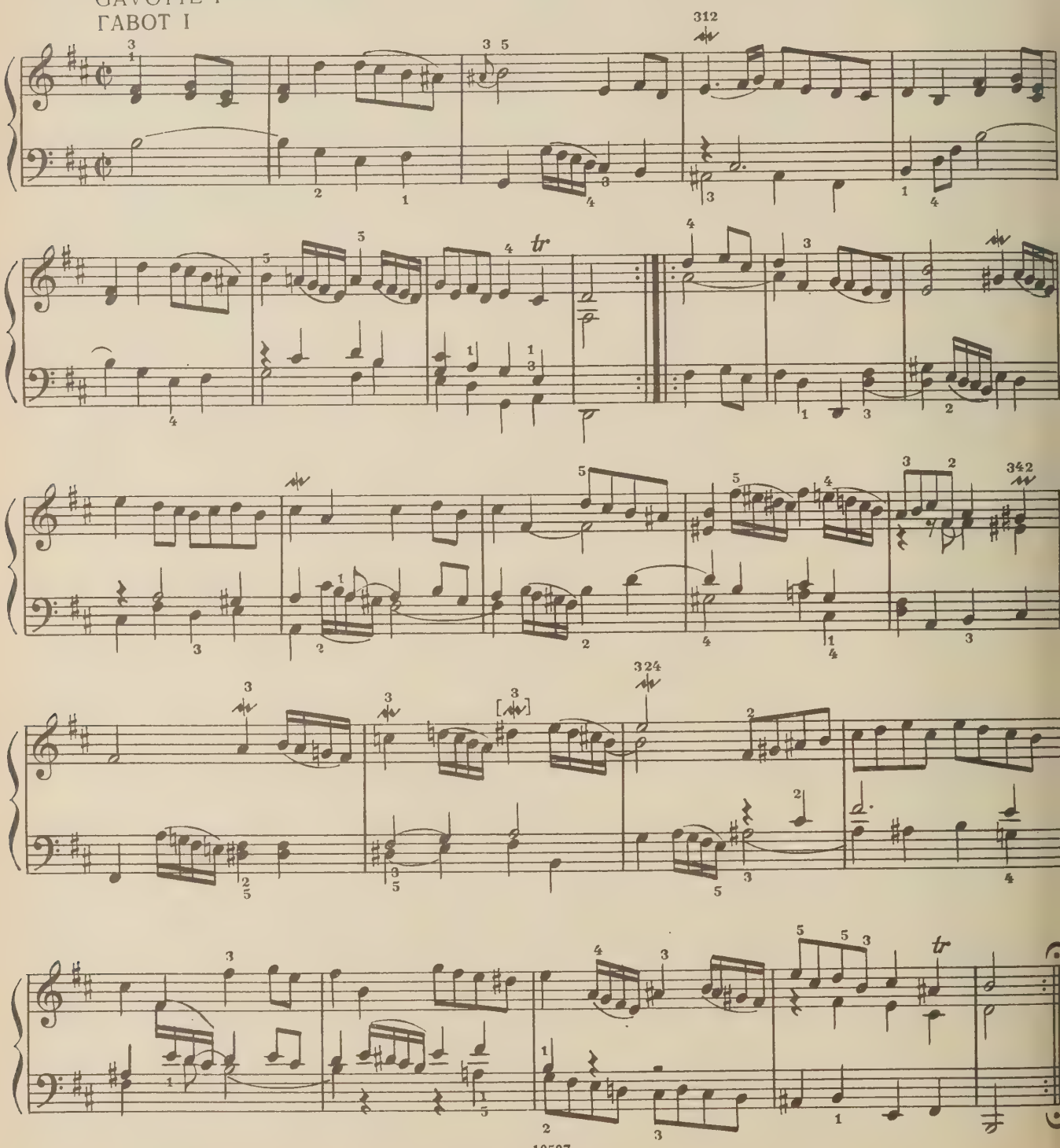
2) Вариант:

COURANTE
КУРАНТА

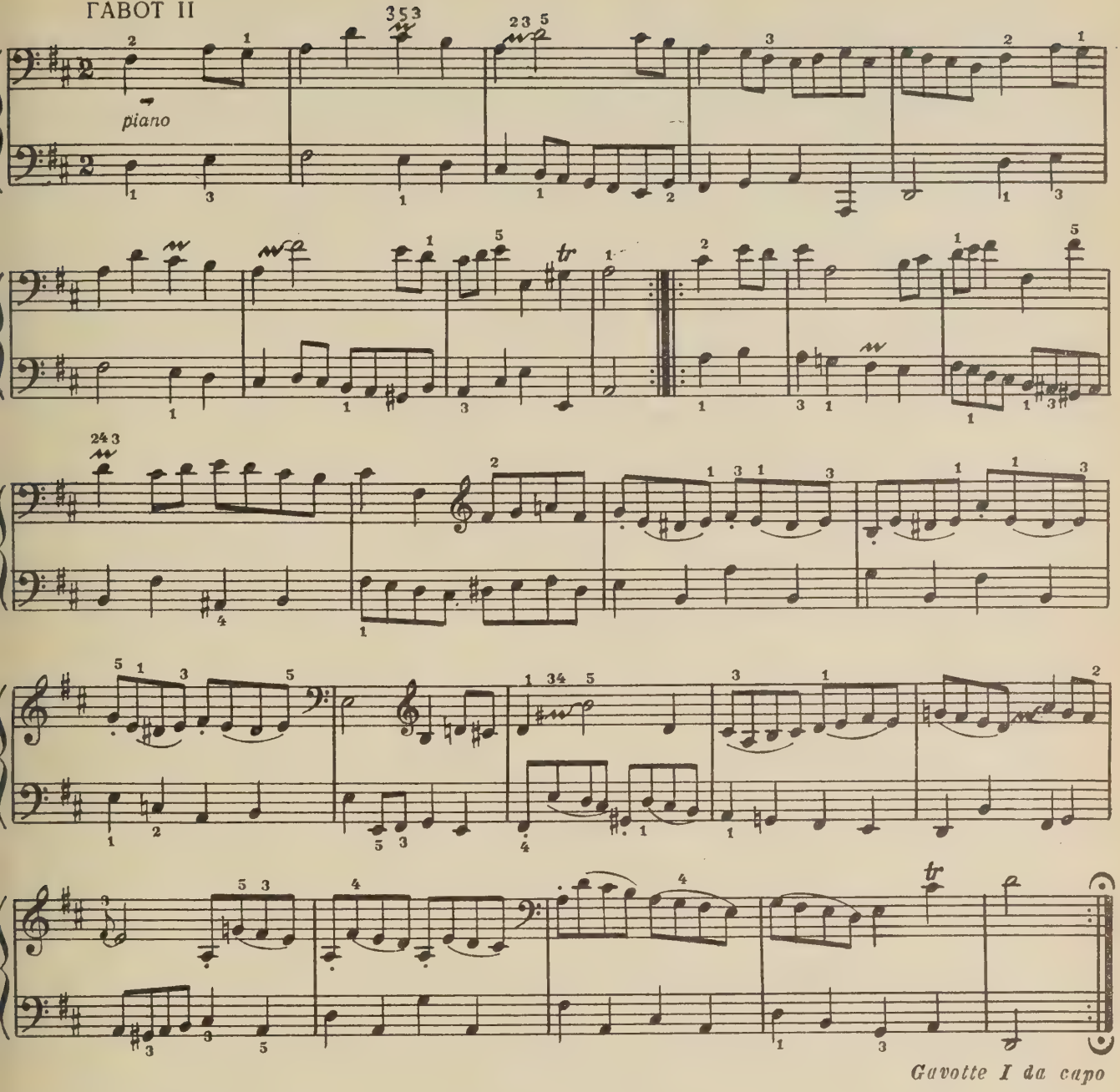




GAVOTTE I
ГАВОТ I

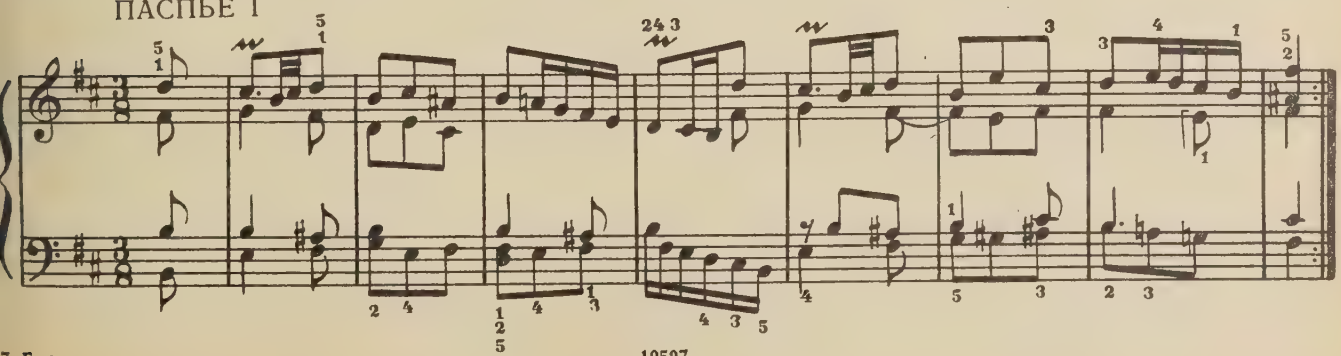


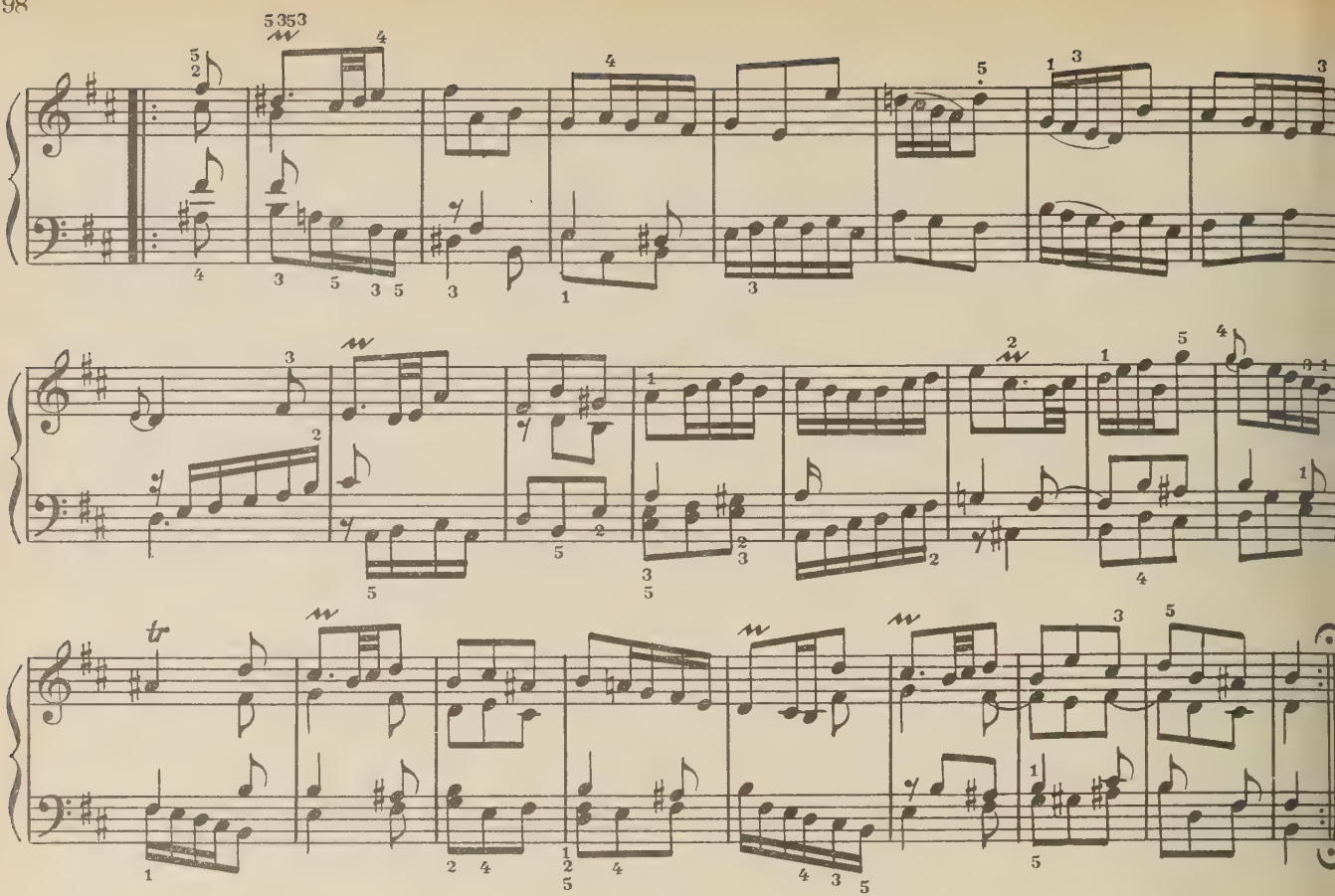
GAVOTTE II
ГАВОТ II



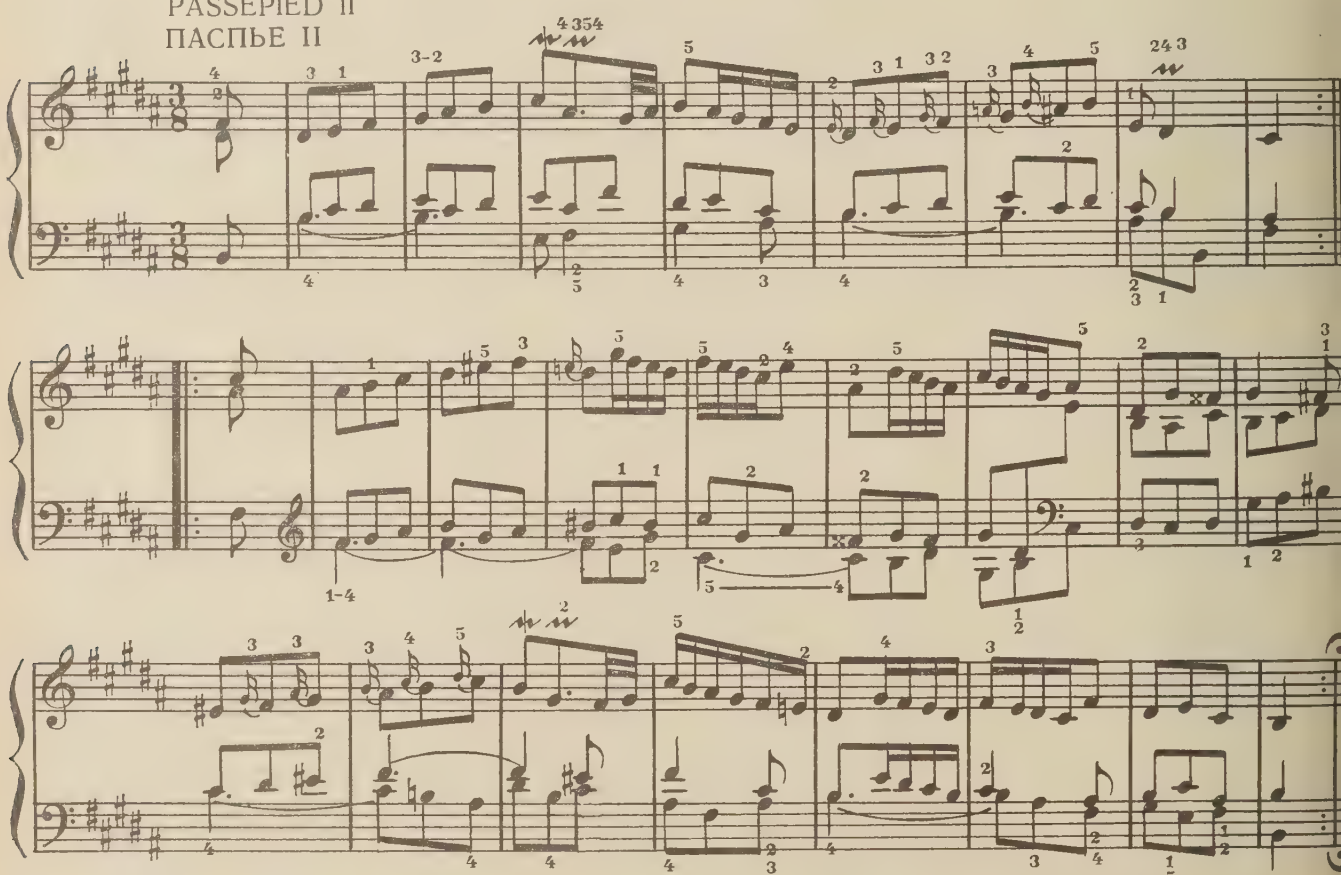
Gavotte I da capo

PASSEPIED I
ПАСПЬЕ I



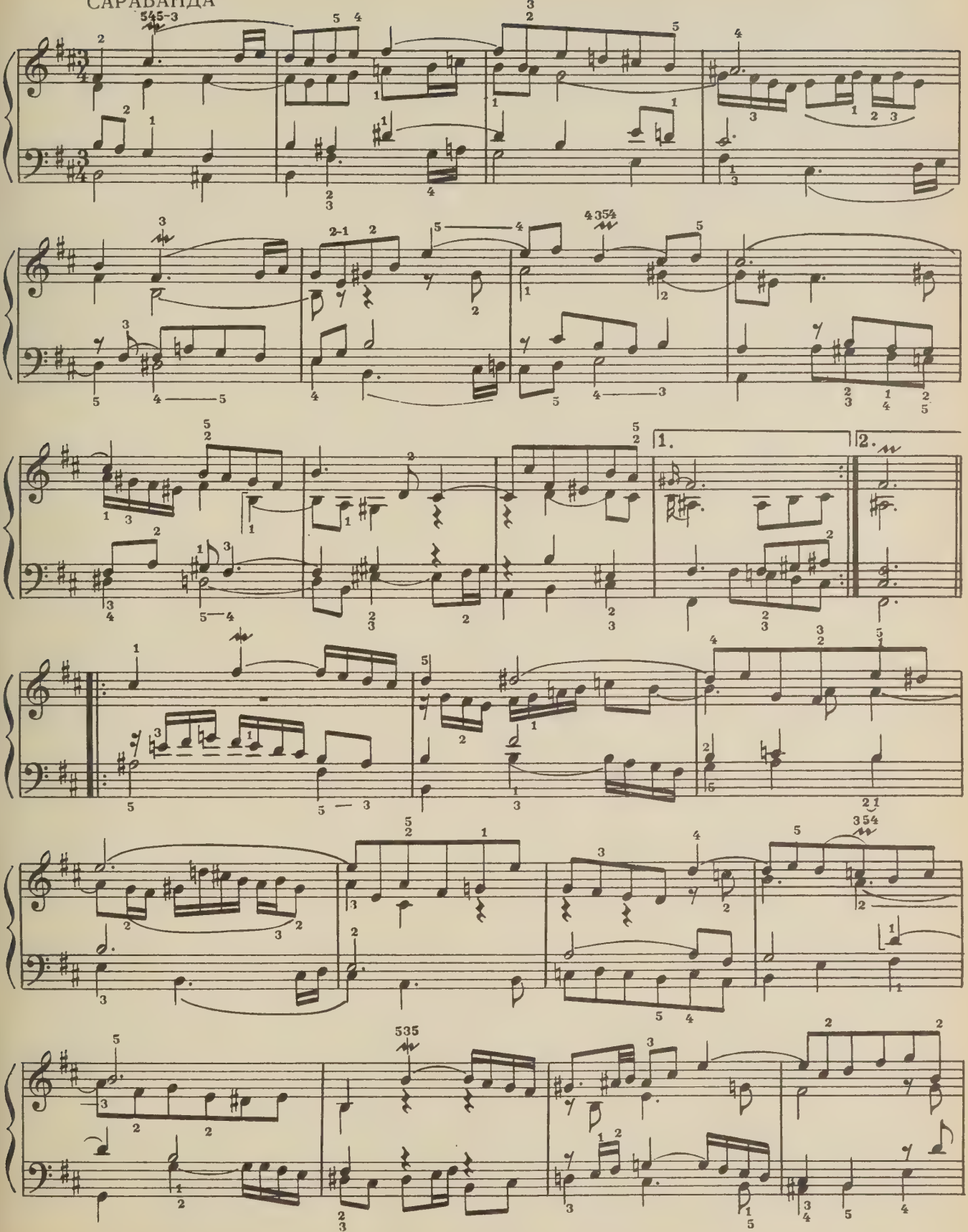


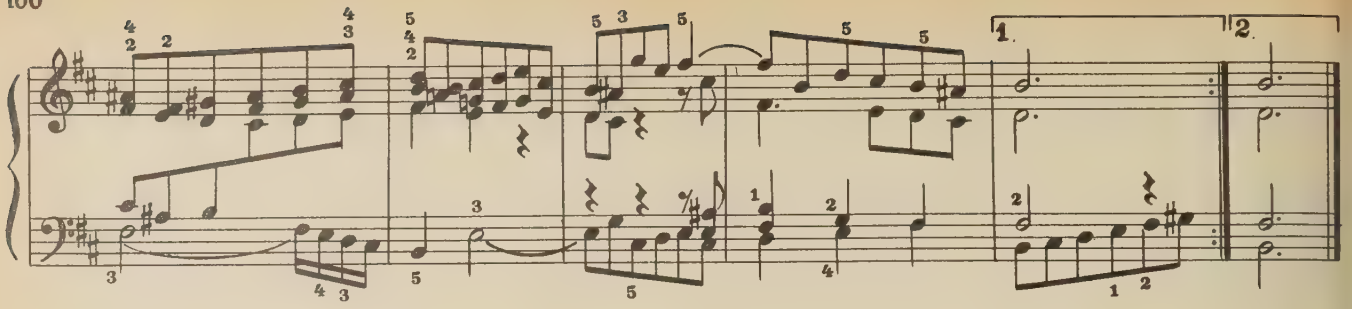
PASSEPIED II
ПАСПЬЕ II



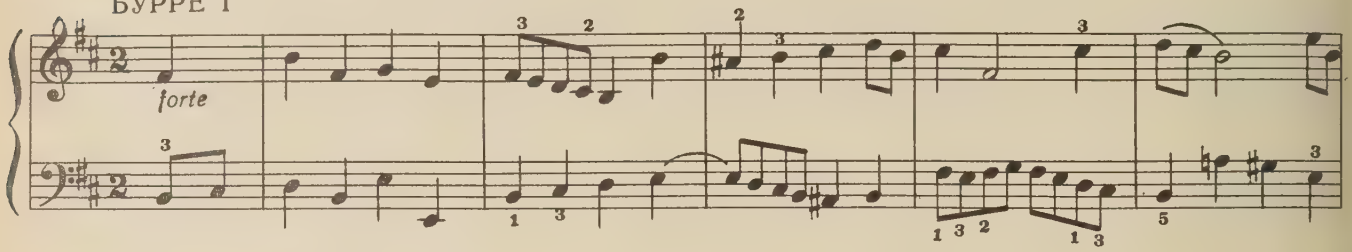
Passepied I da capo

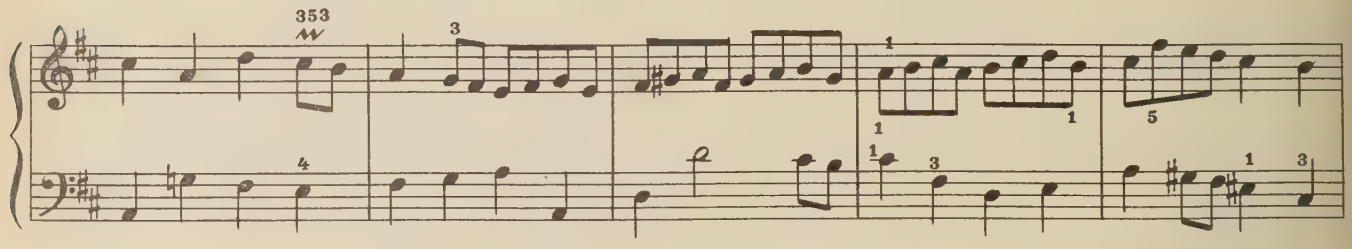
SARABANDE
САРАБАНДА

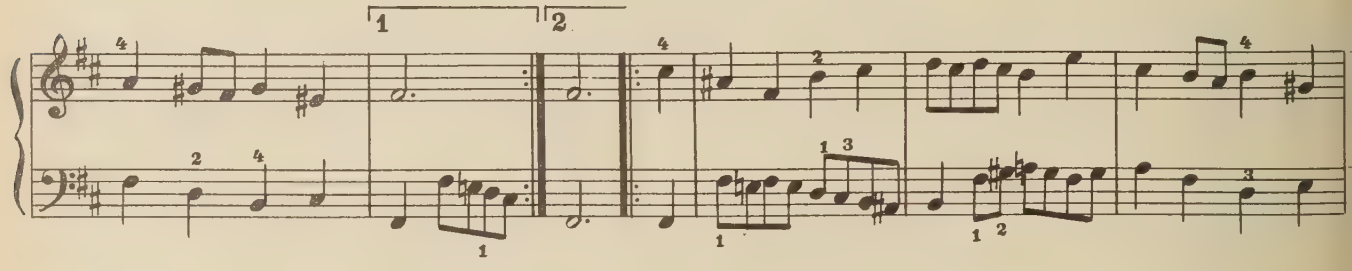


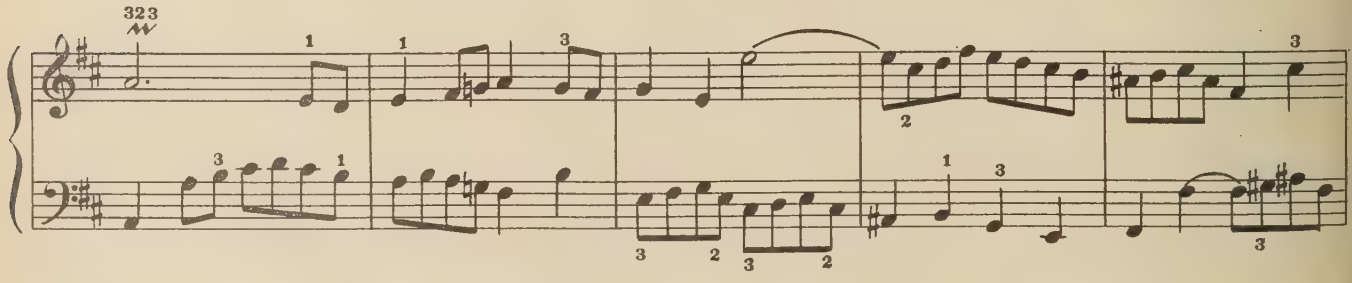


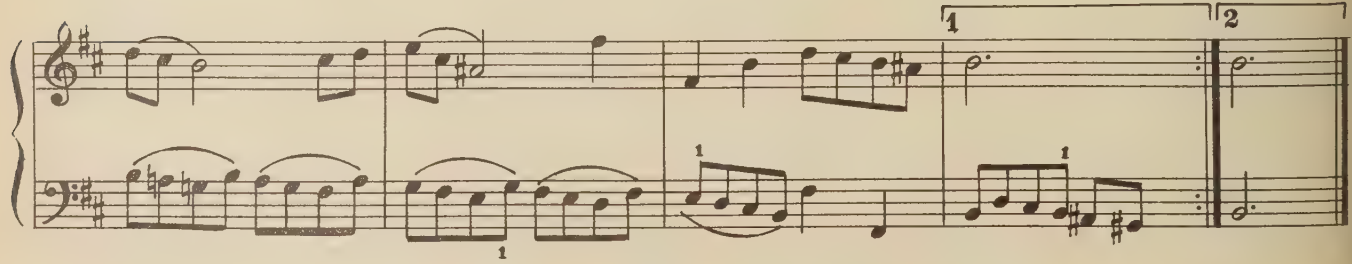
BOURRÉE I
БУРРЕ I



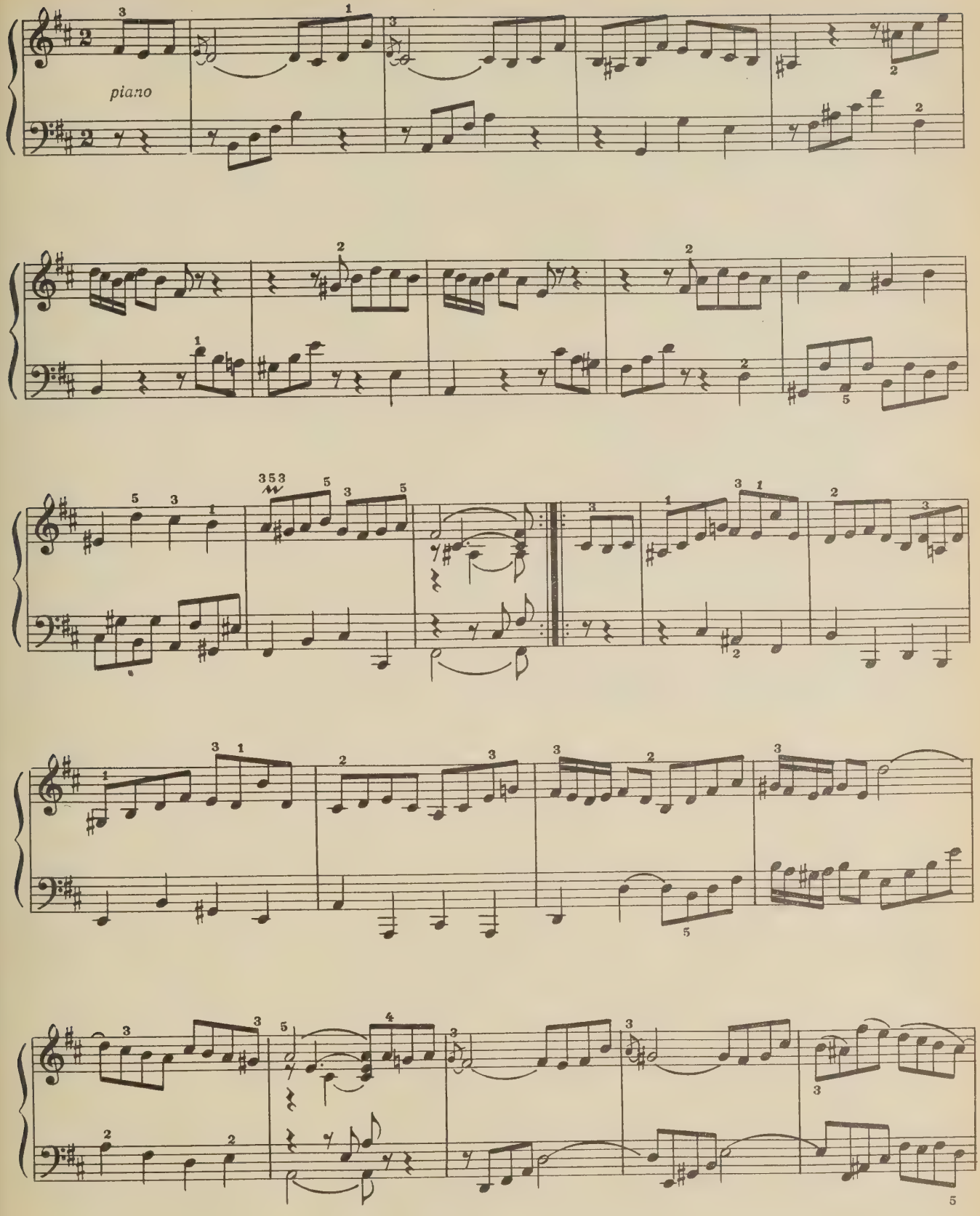


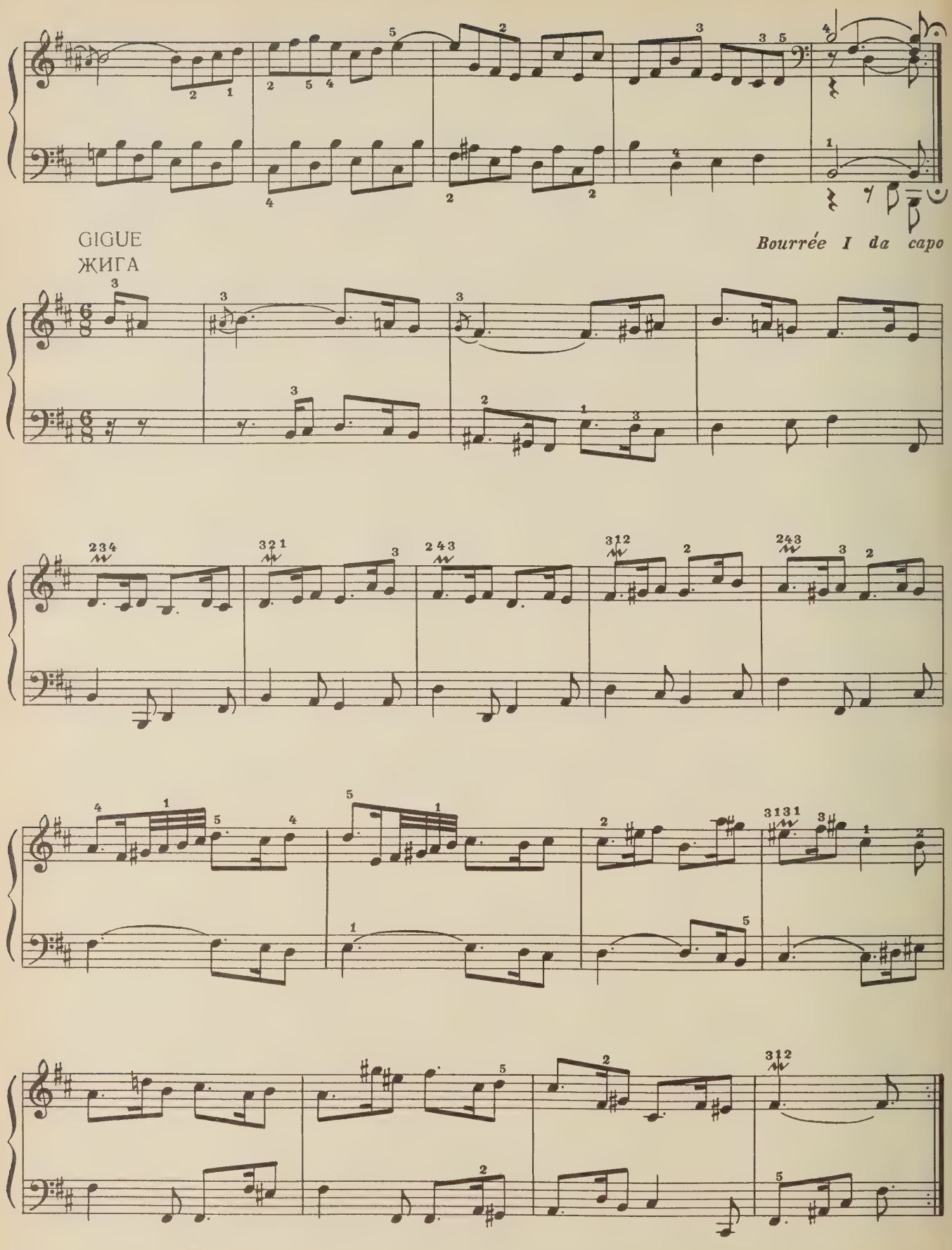


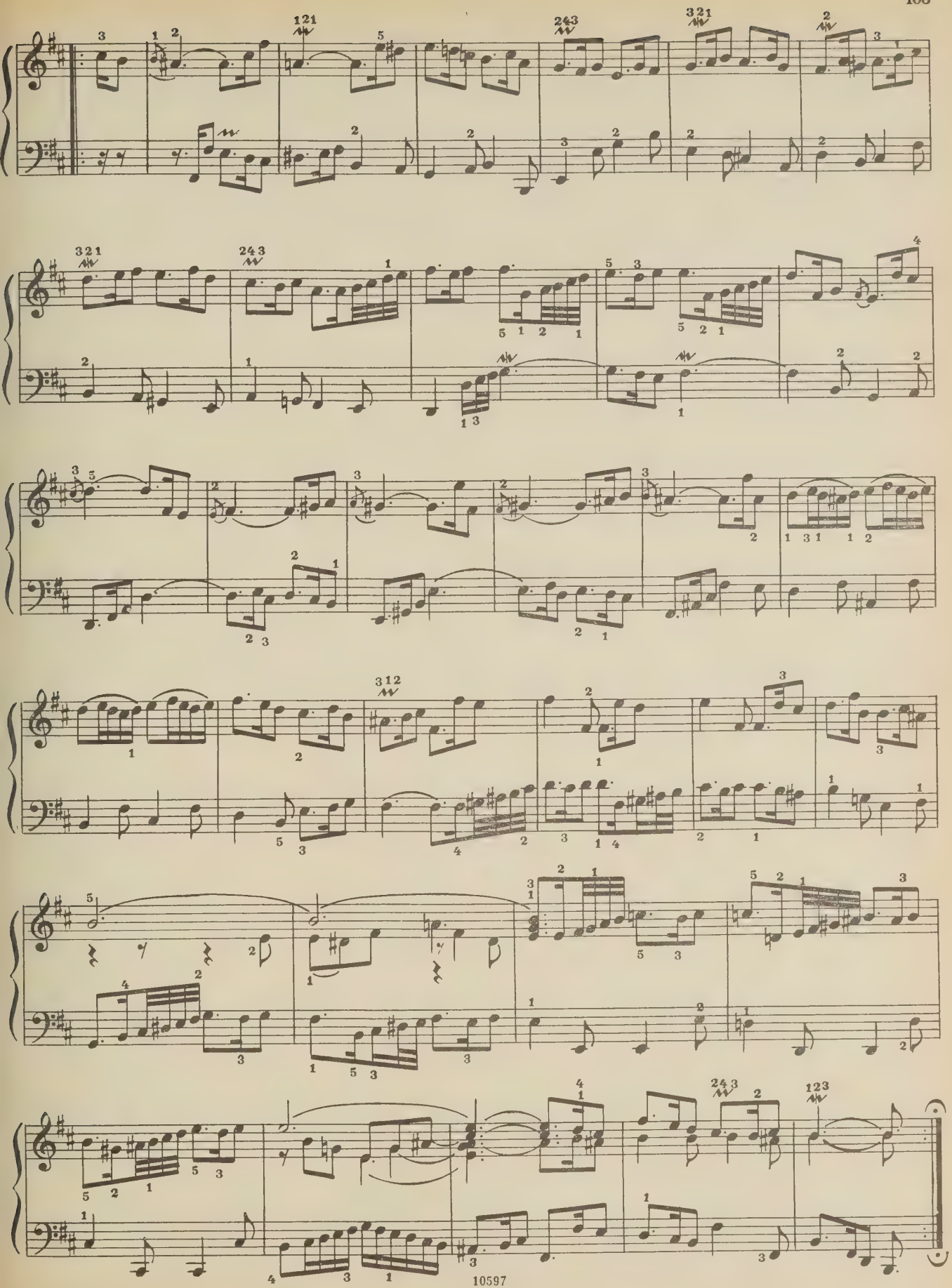




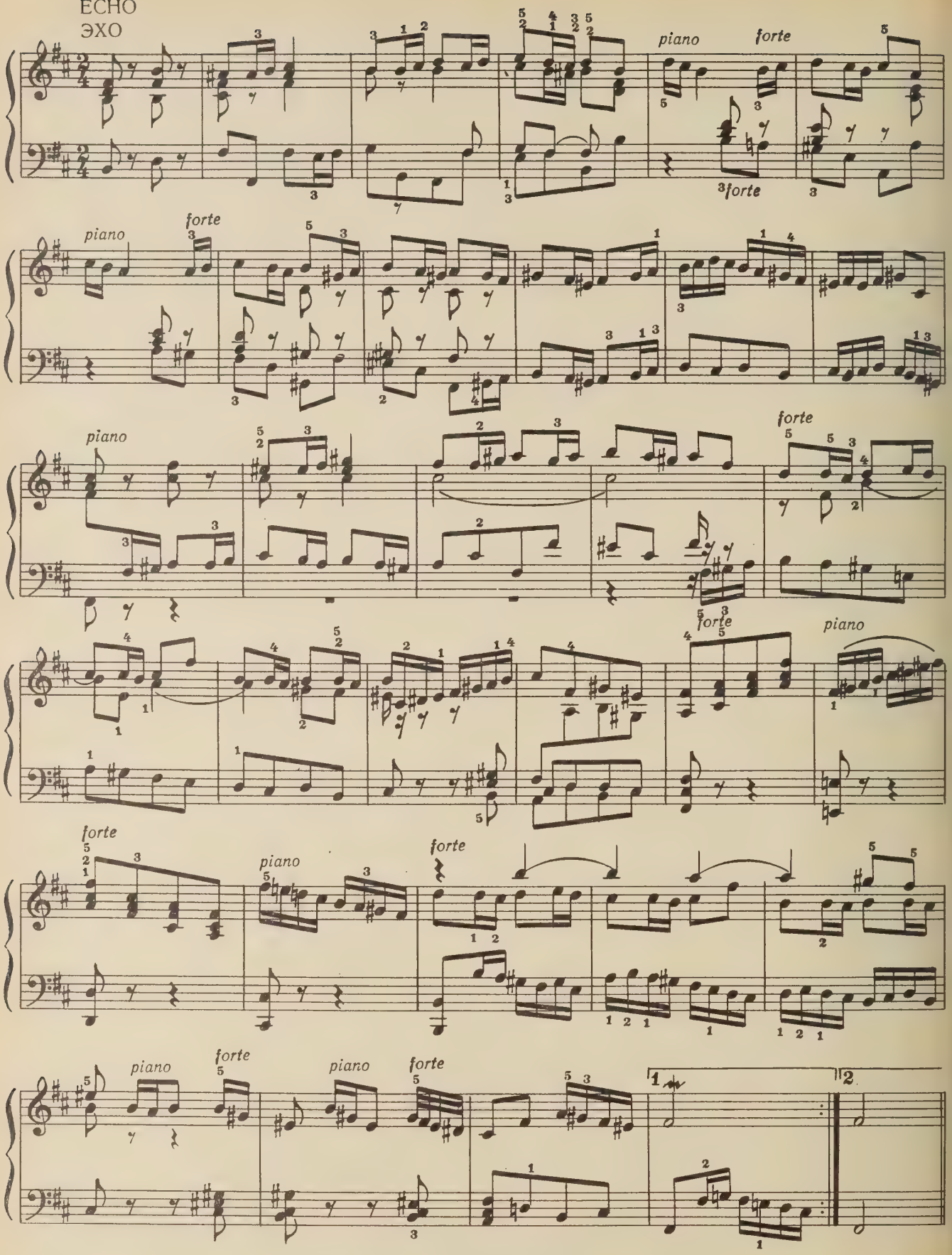
BOURRÉE II
БУРРЕ II

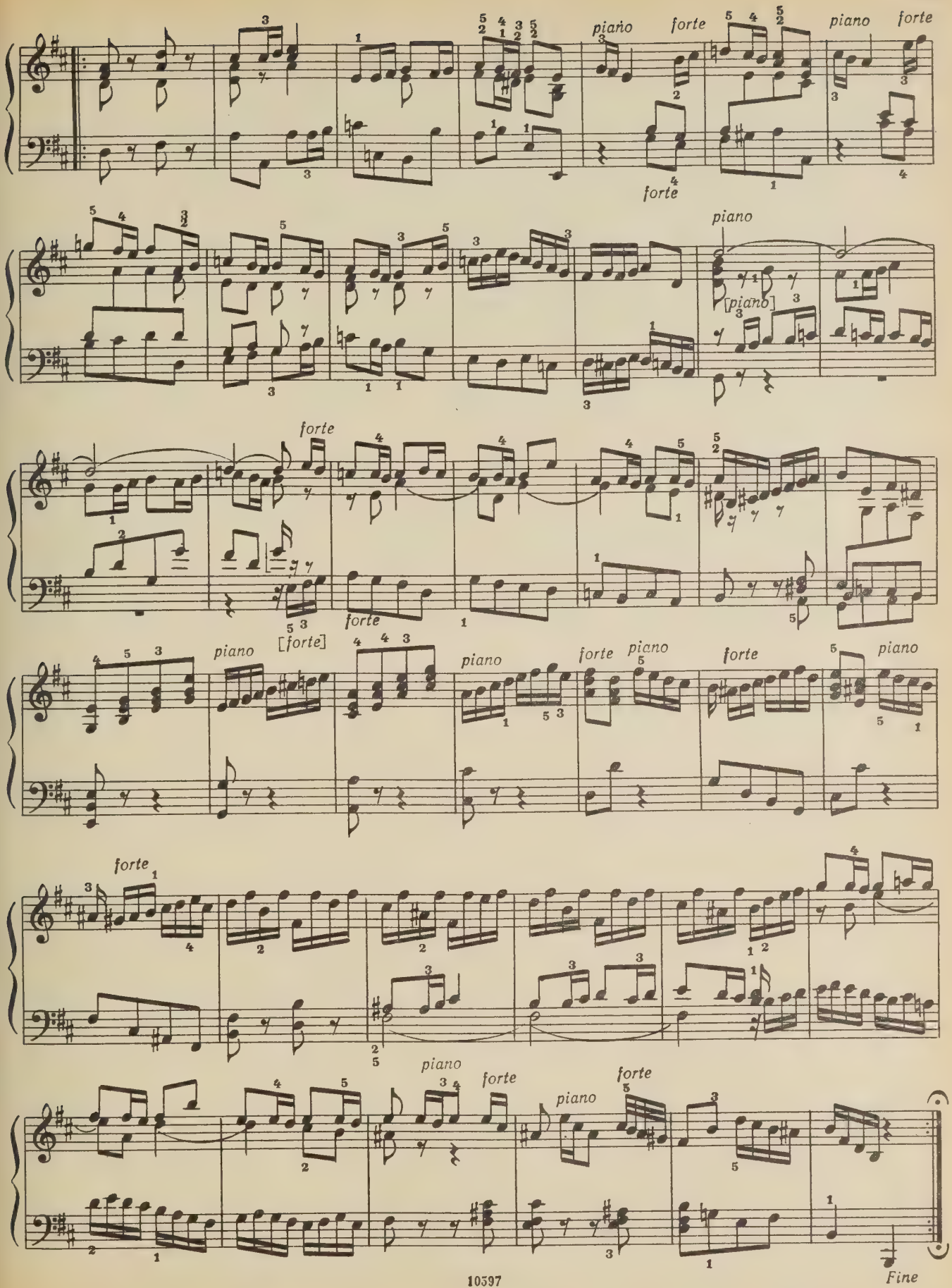



GIGUE
ЖИГА
Bourrée I da capo



ECHO
ЭХО

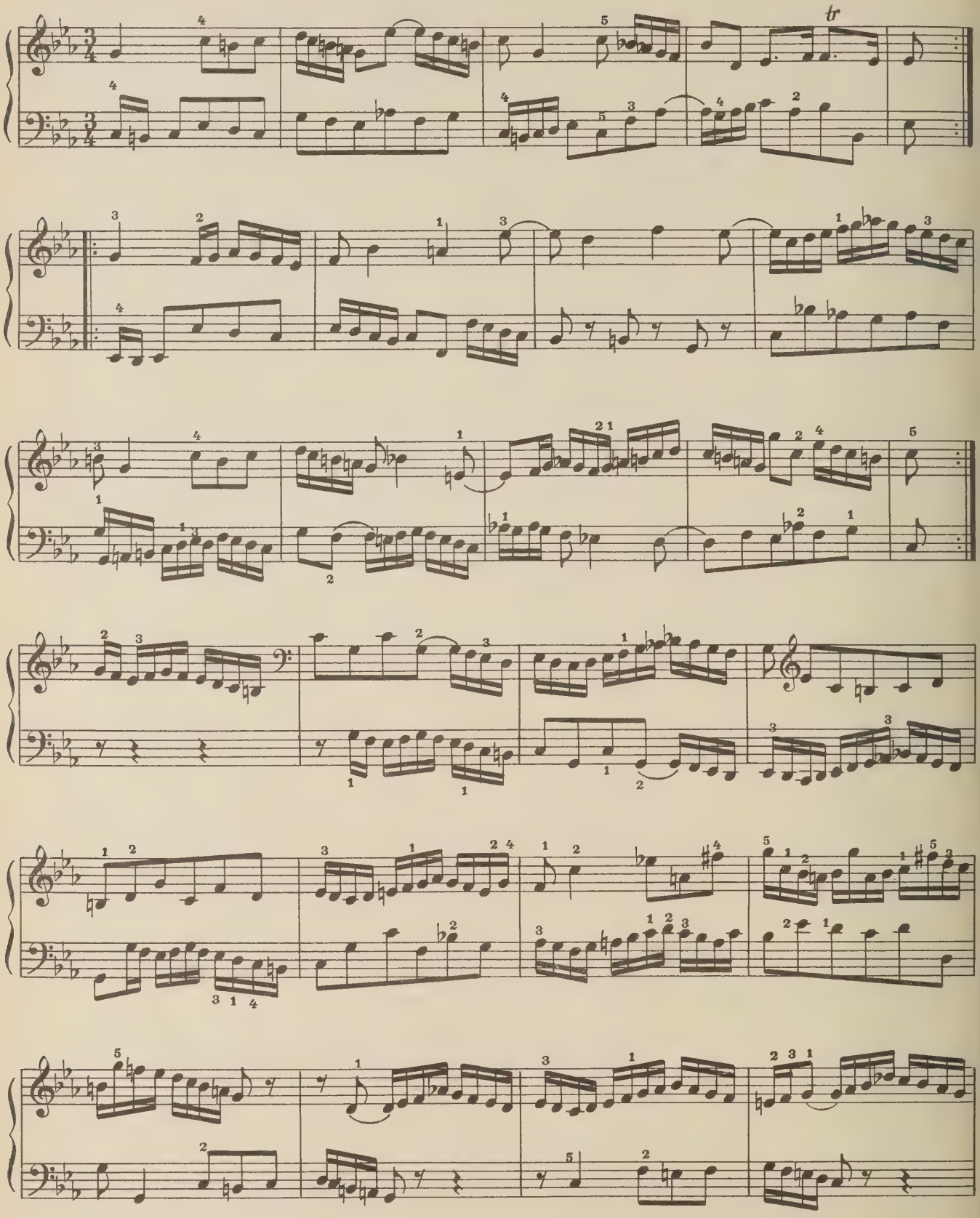

piano
forte
piano
forte
piano
forte
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
1
2

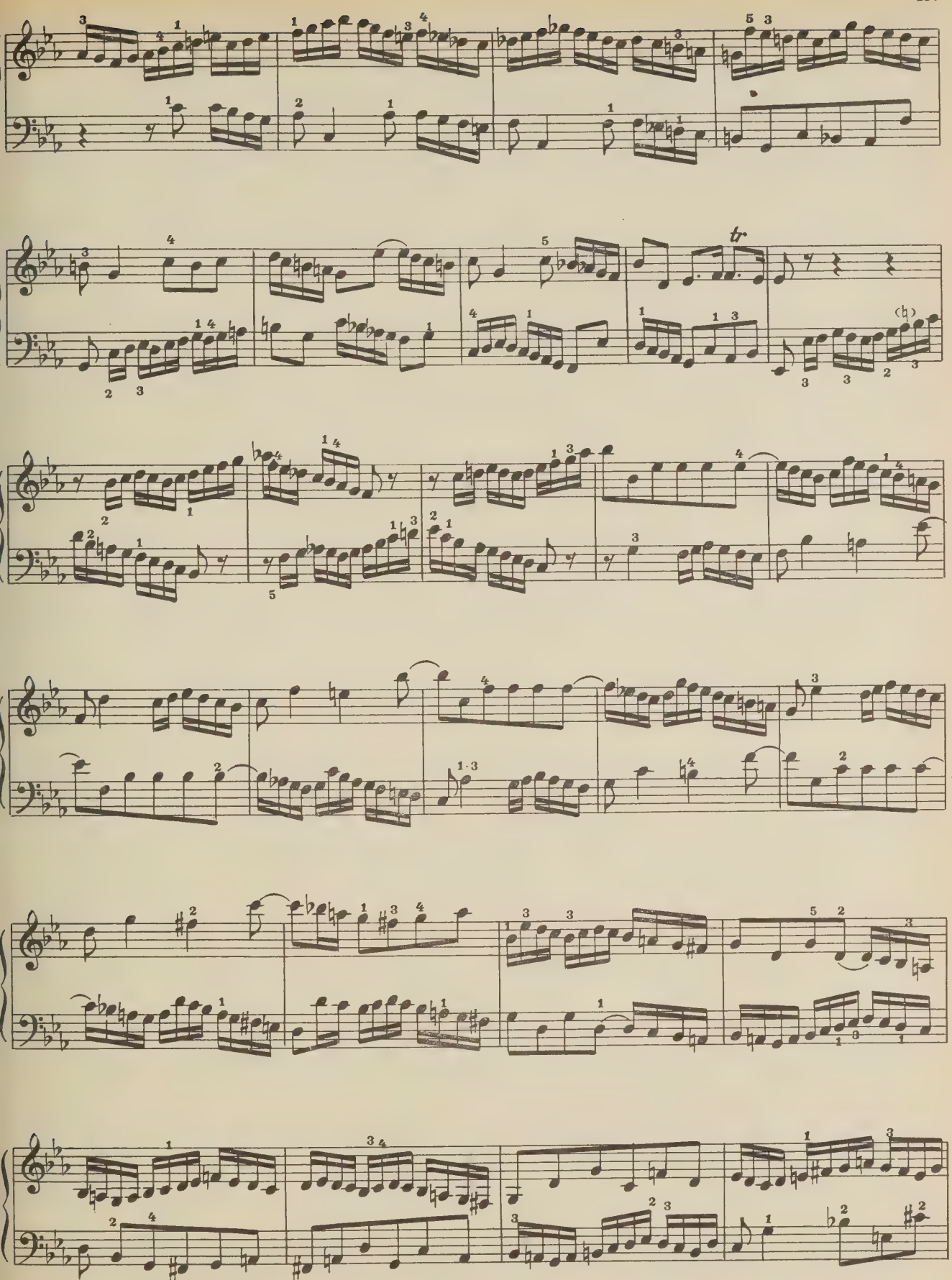

piano
forte
piano
forte
forte
piano
[piano]
forte
forte
[forte]
piano
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
Fine

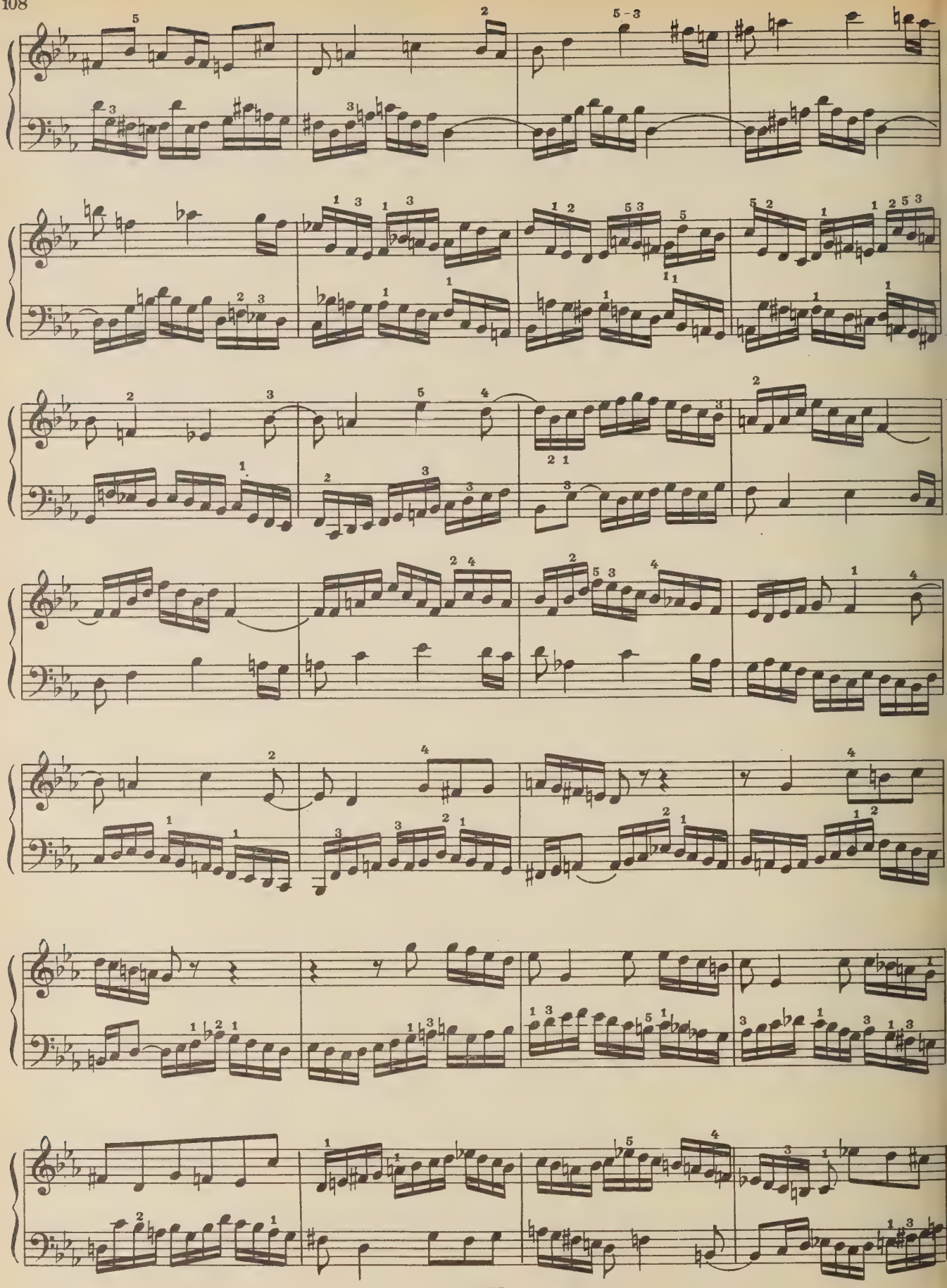
FANTASIE ÜBER EIN RONDO

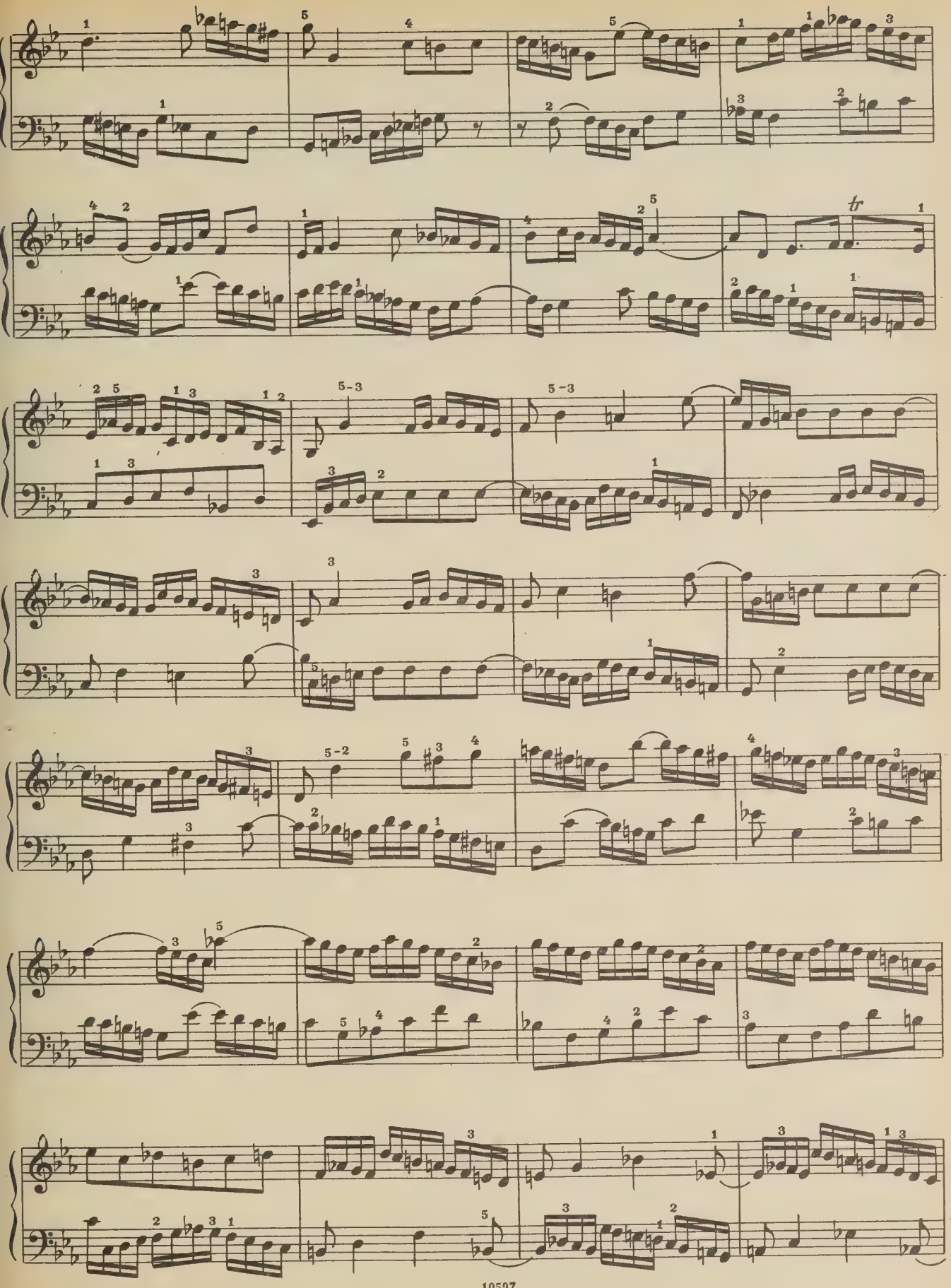
ФАНТАЗИЯ В ВИДЕ РОНДО

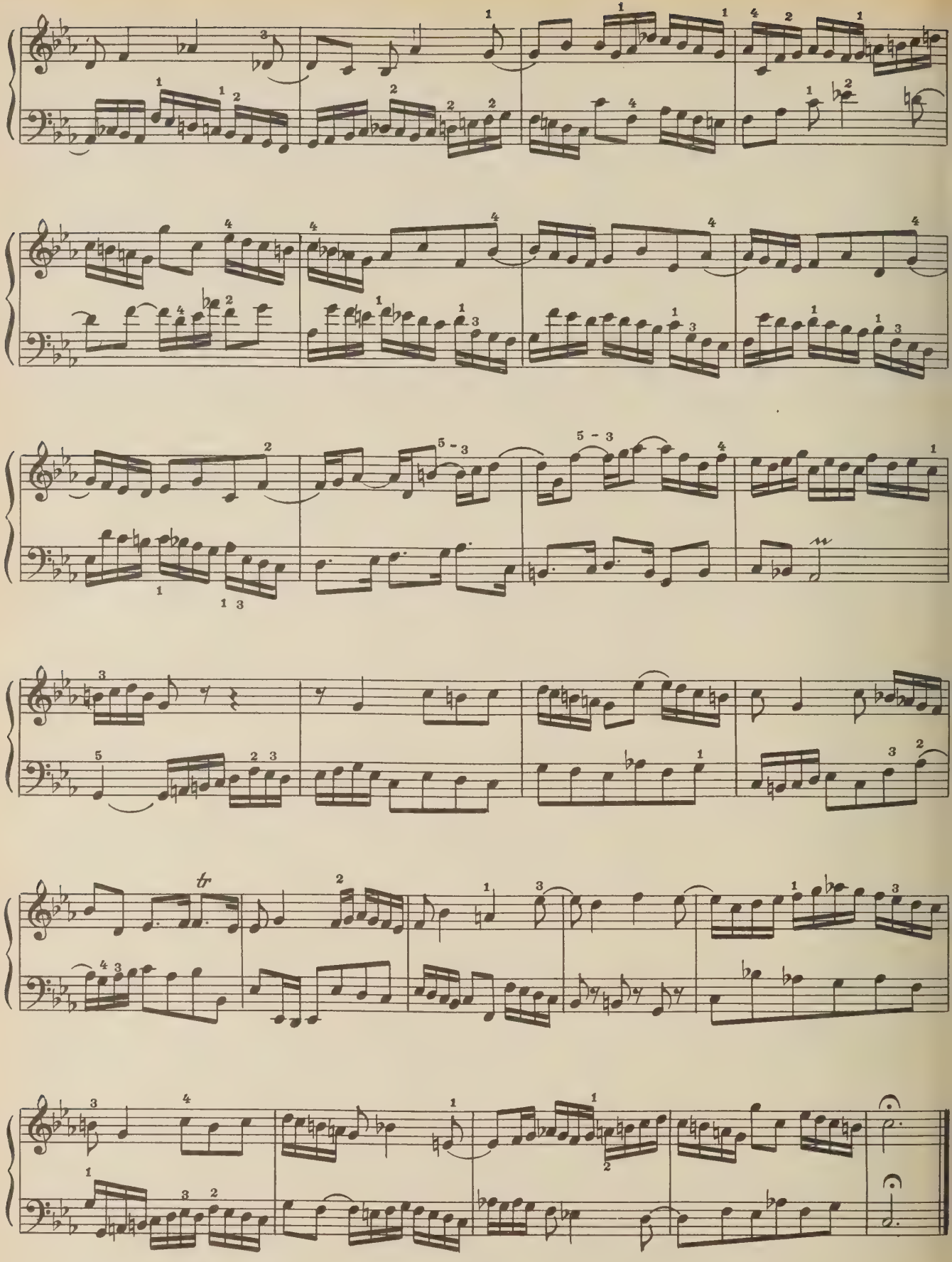
BWV 918









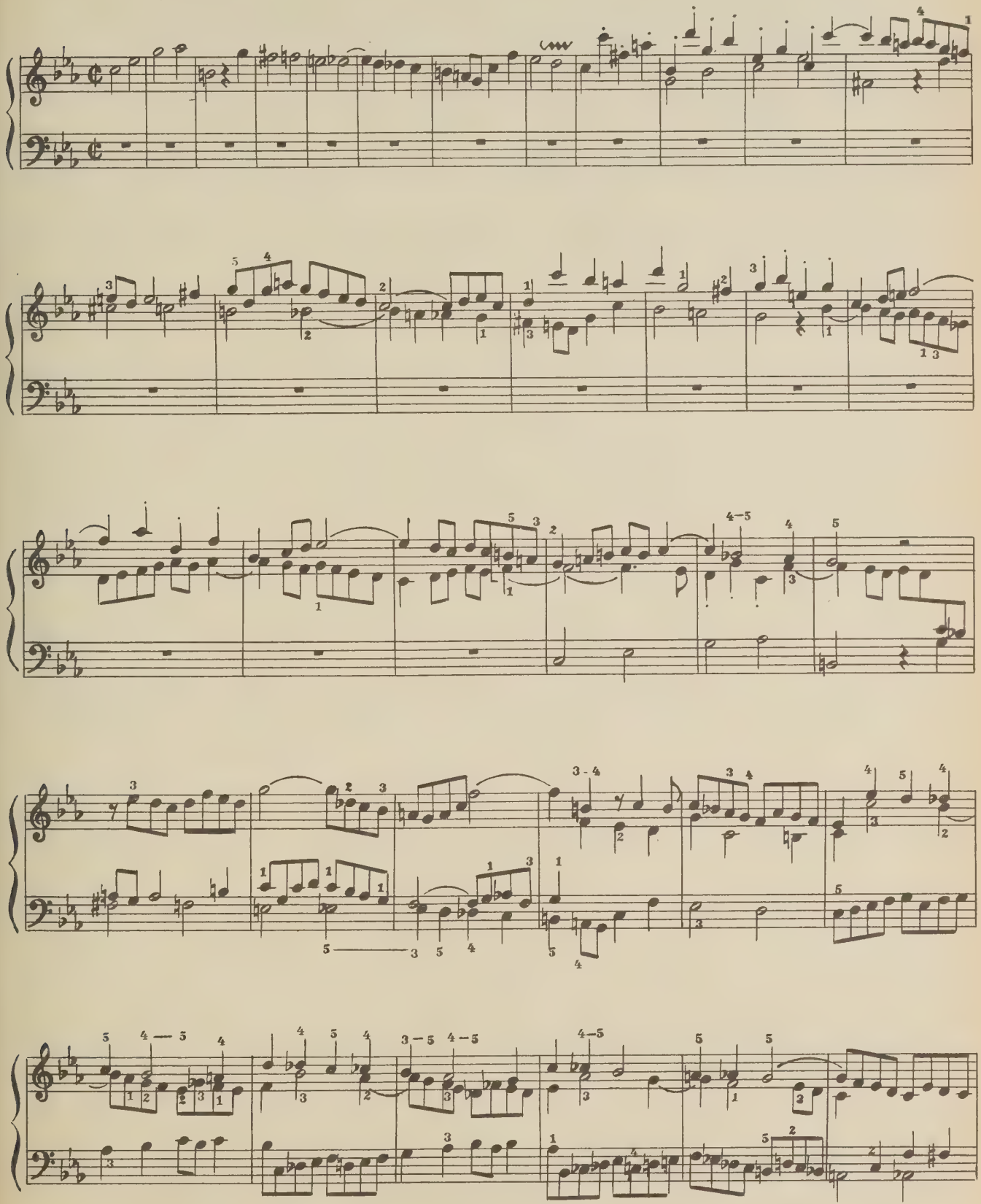


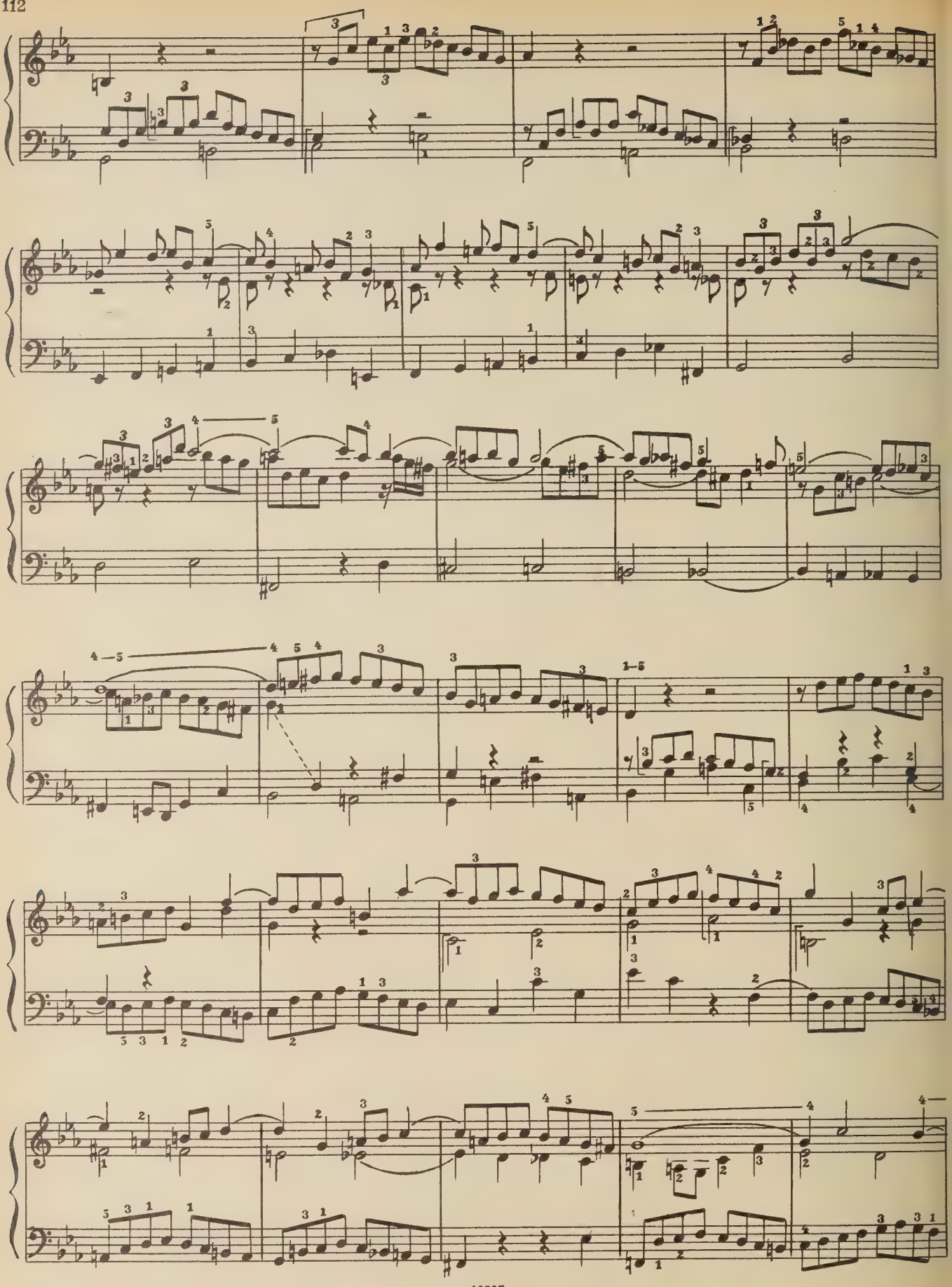
ZWEI SÄTZE
aus dem „Musikalischen Opfer“

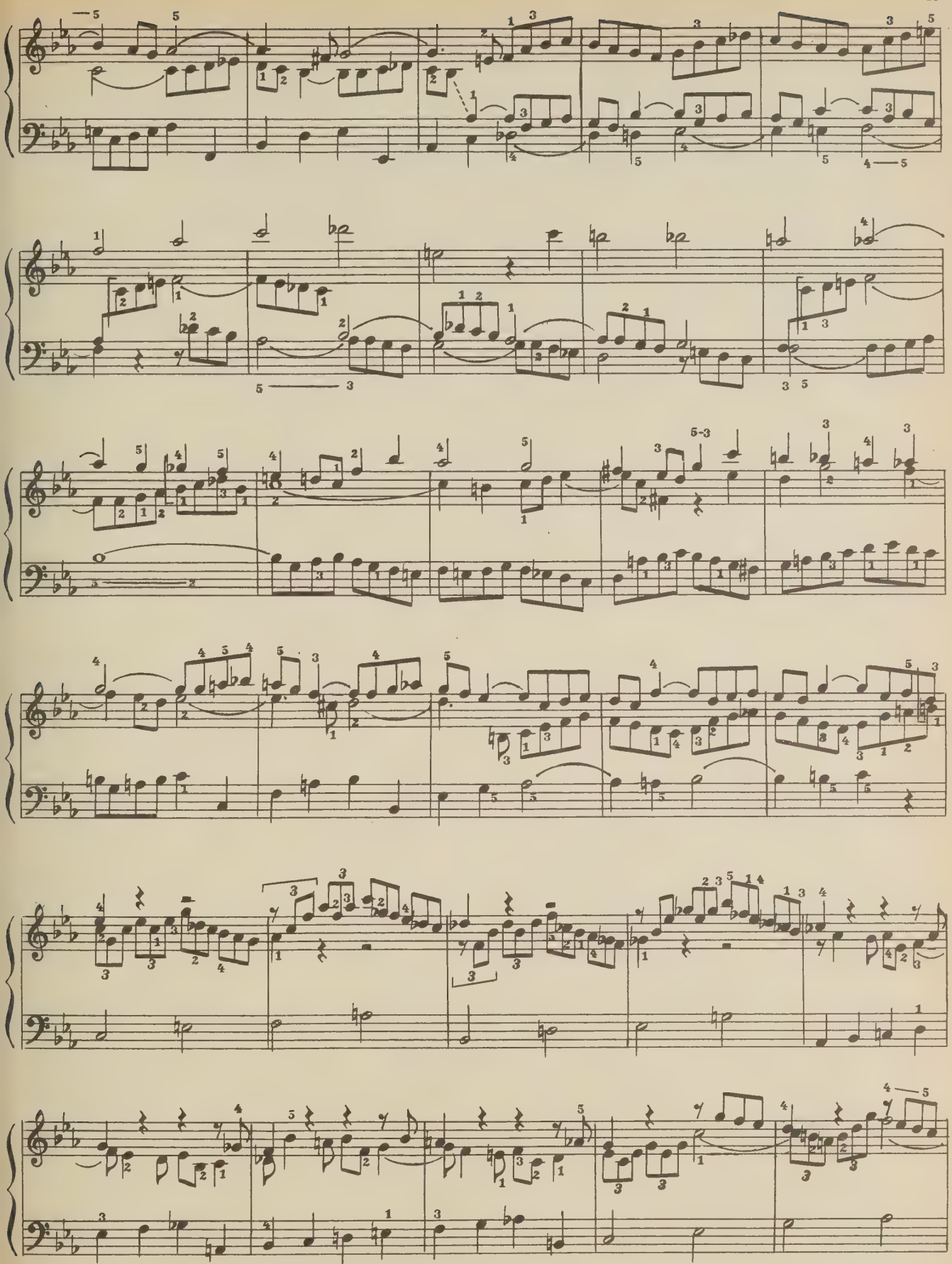
ДВЕ ЧАСТИ
из „Музыкального приношения“

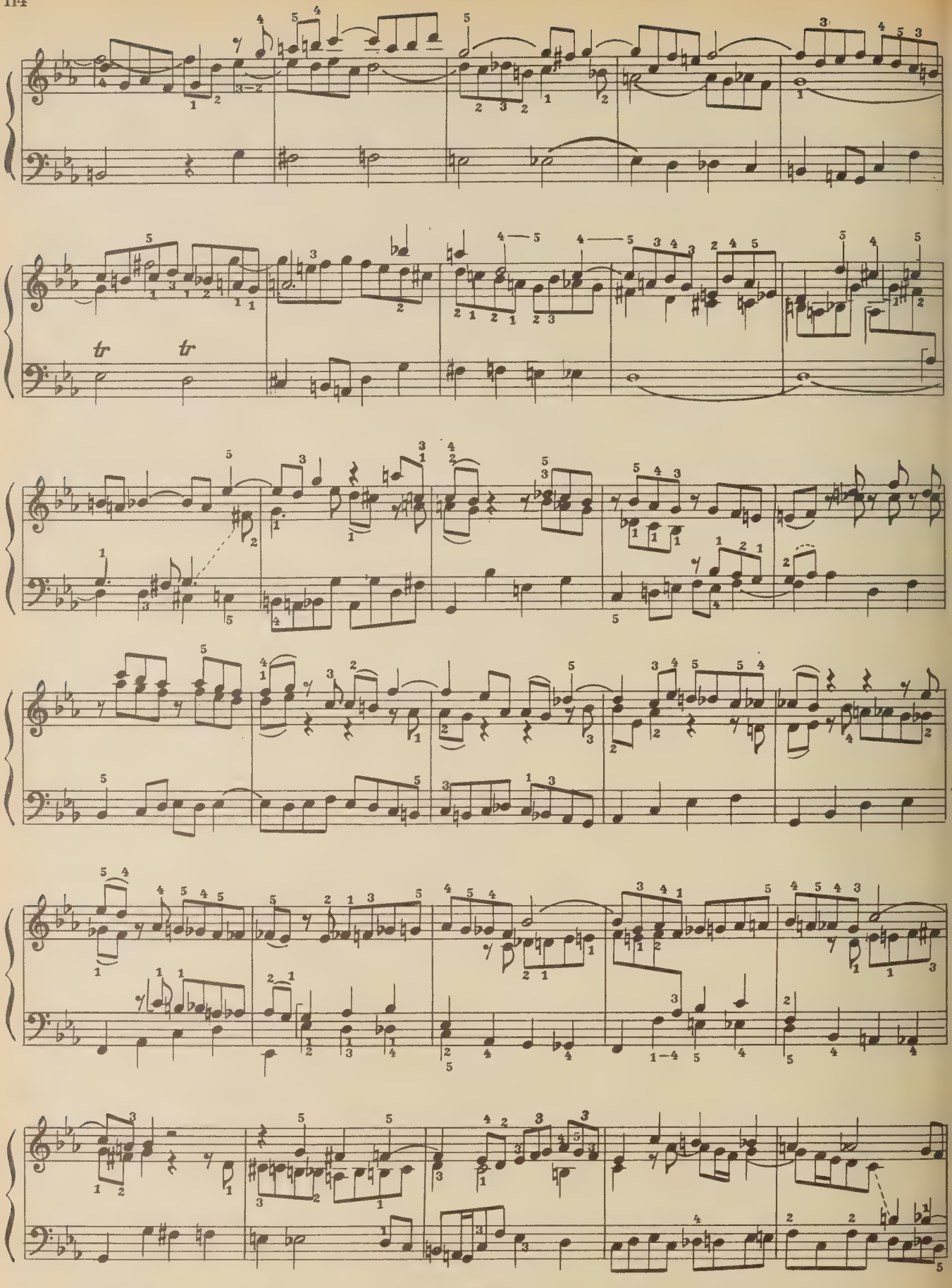
BWV 1079

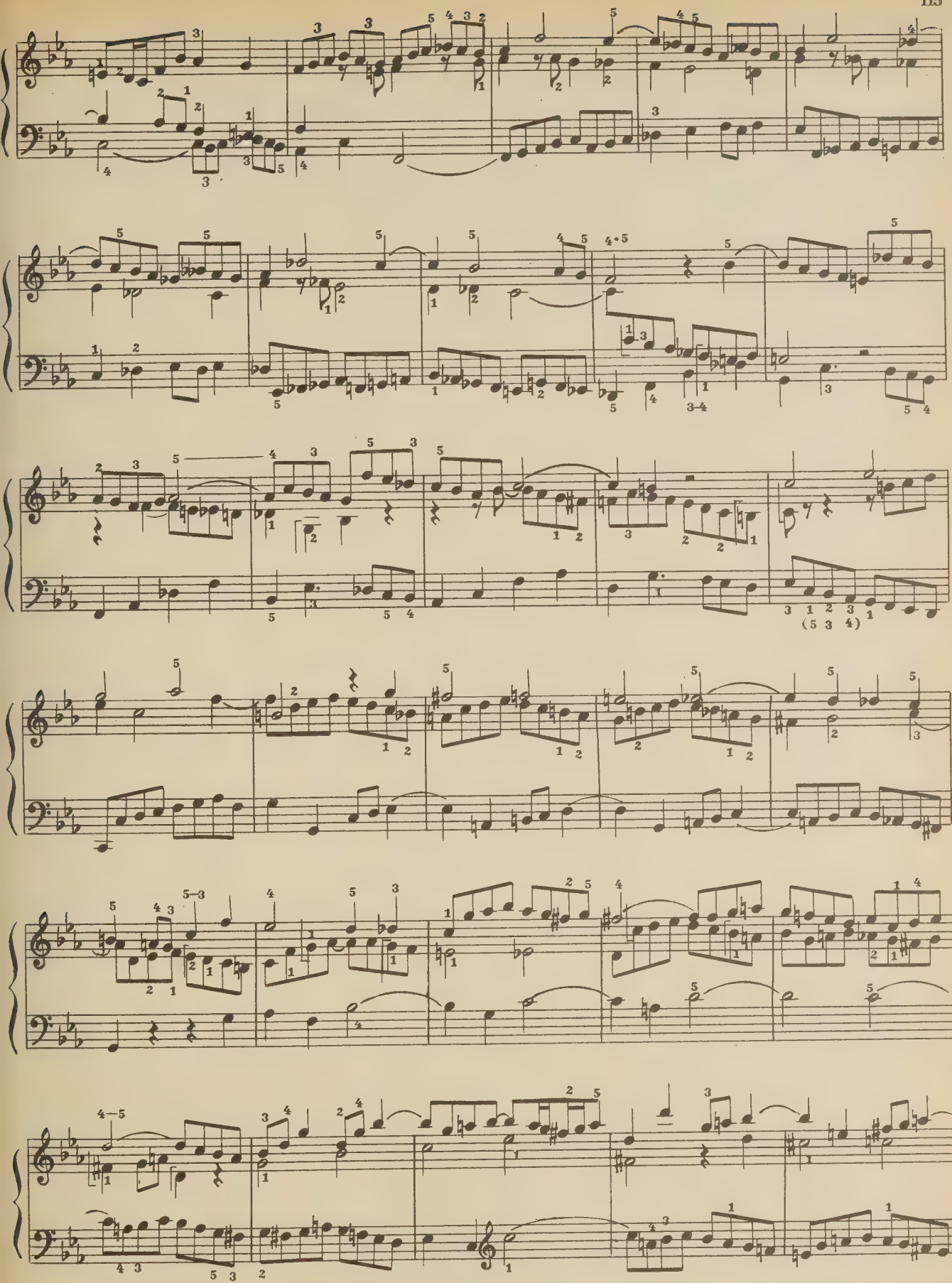
RICERCAR a 3 — 1 — ТРЕХГОЛОСНЫЙ РИЧЕРКАР

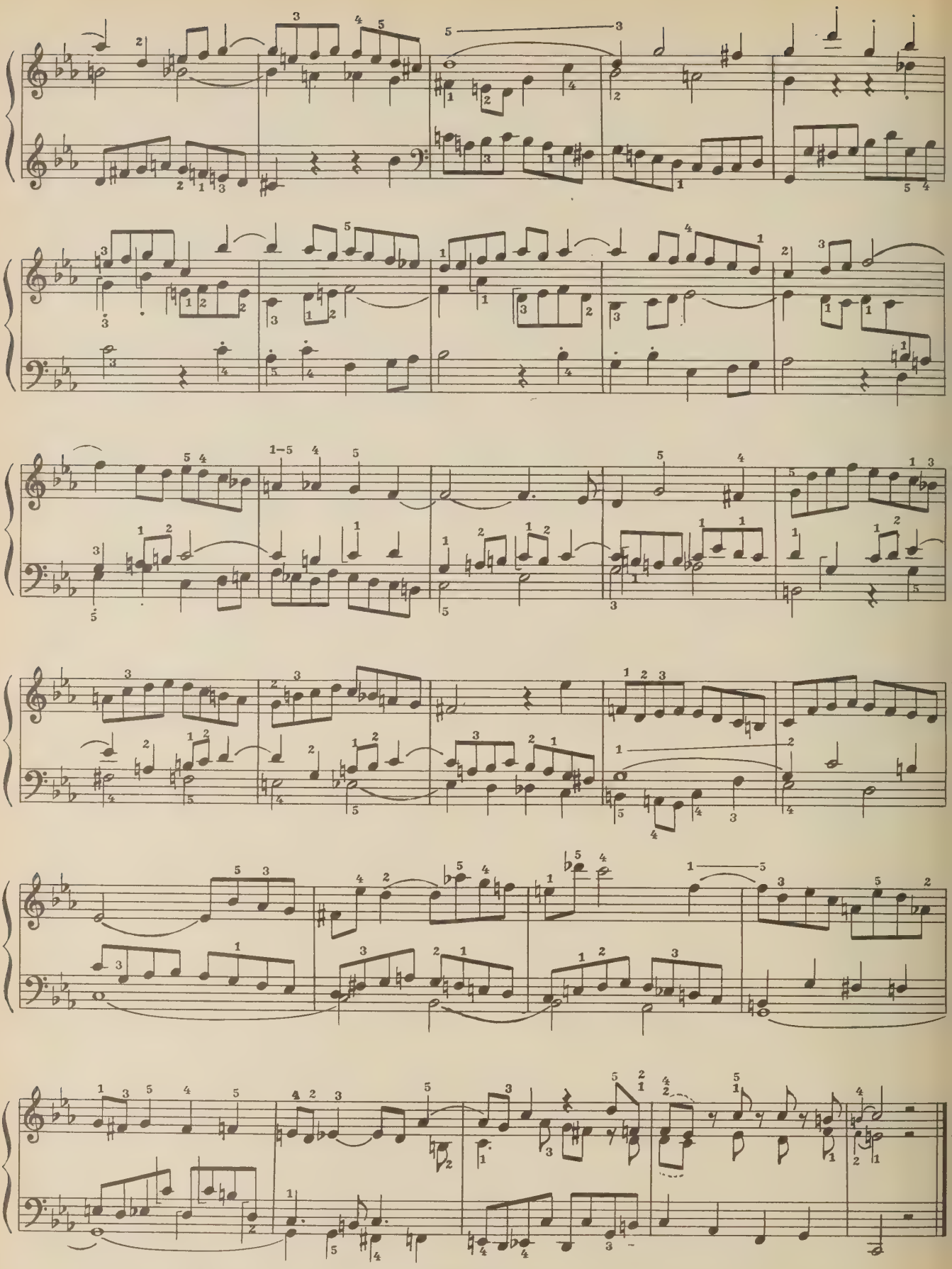




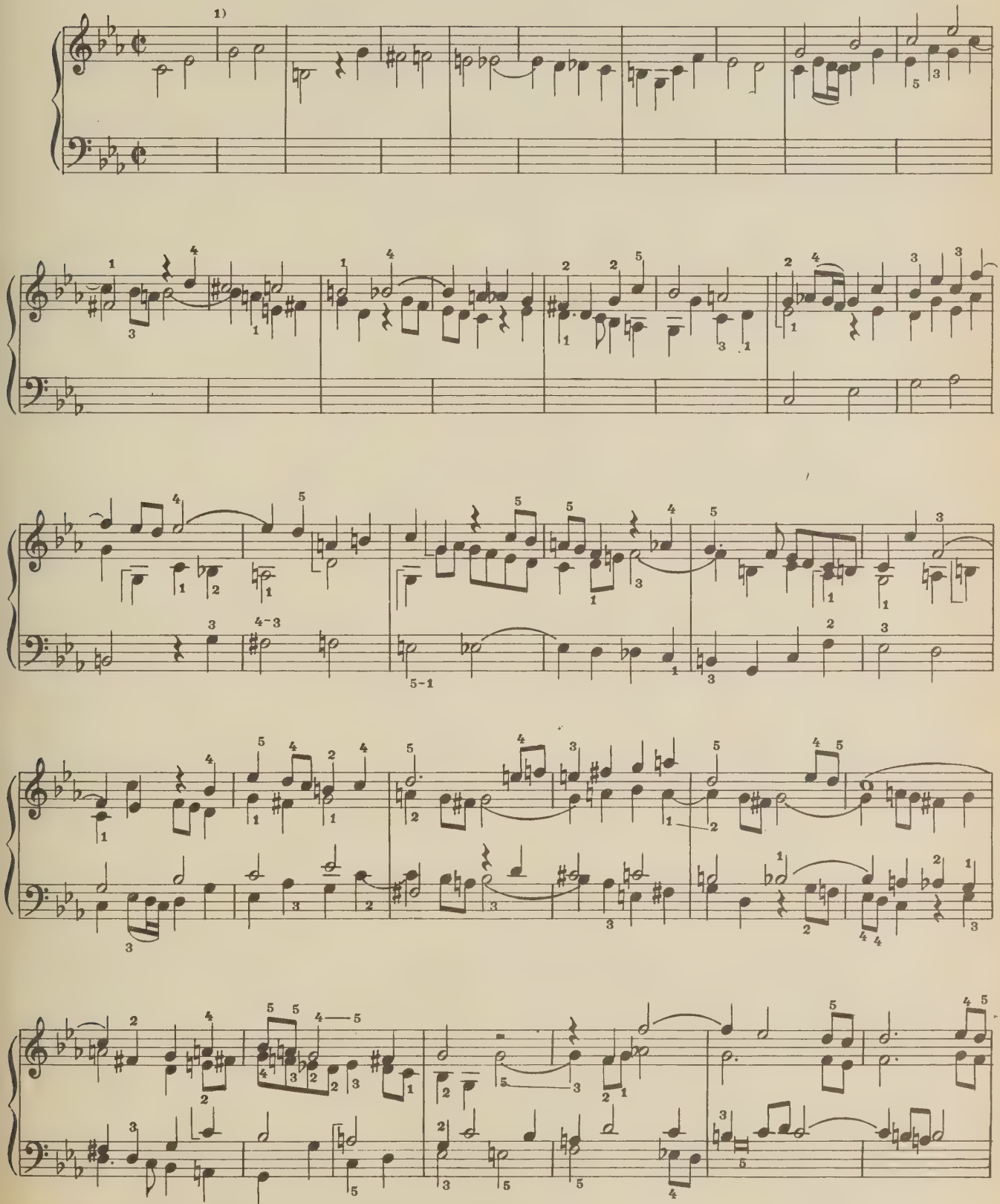



tr
tr

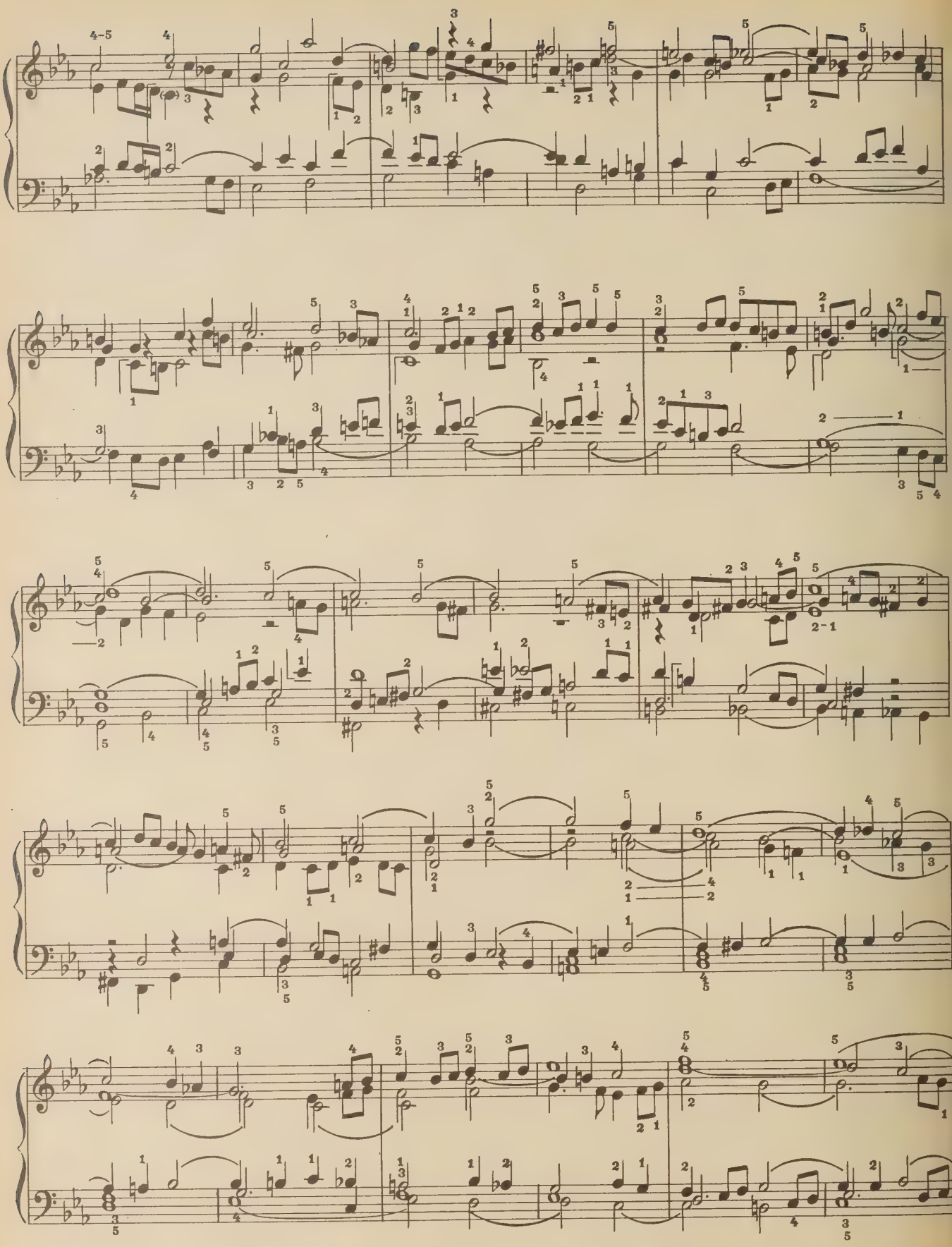


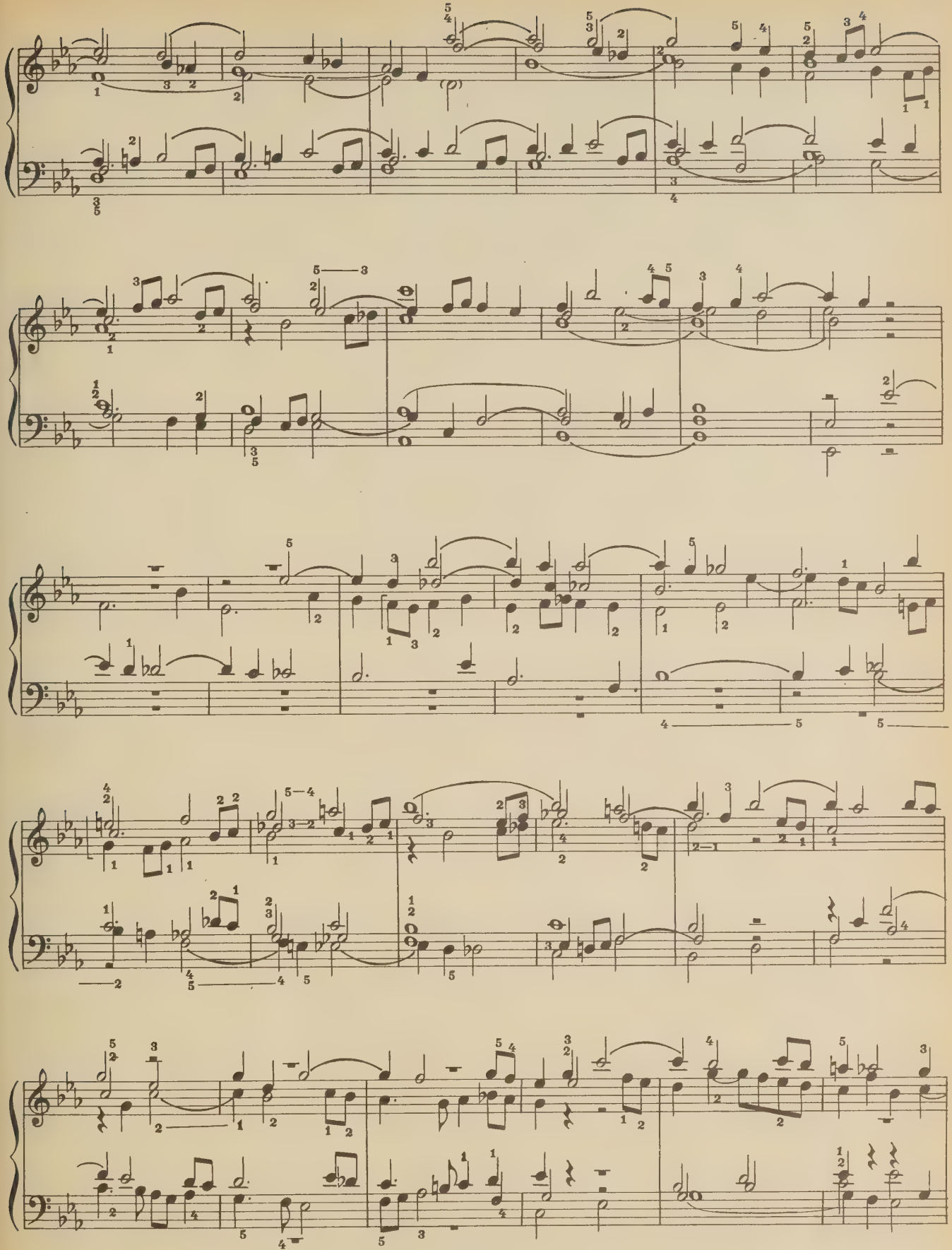


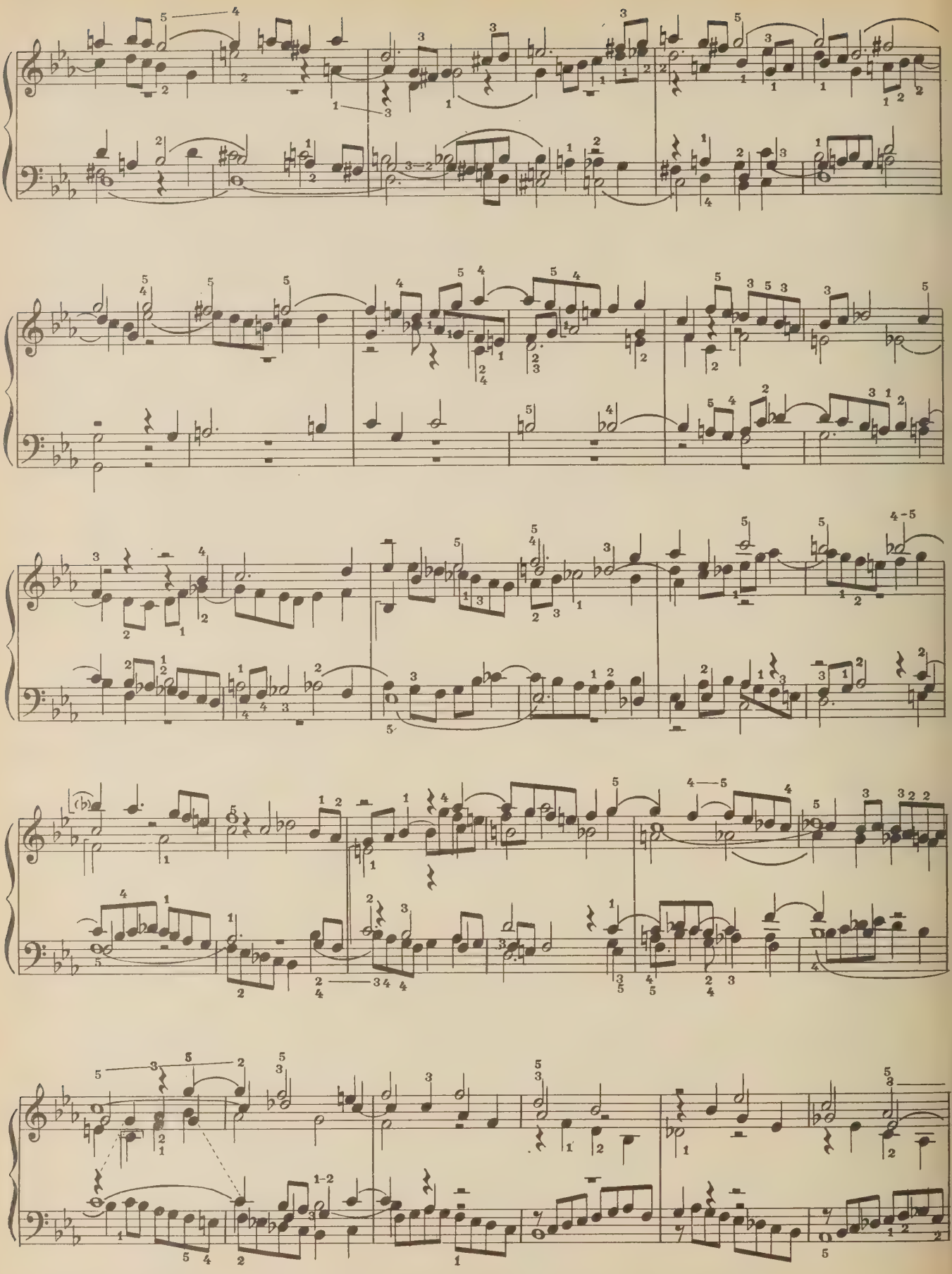
RICERCAR a 6 2 ШЕСТИГОЛОСНЫЙ РИЧЕРКАР

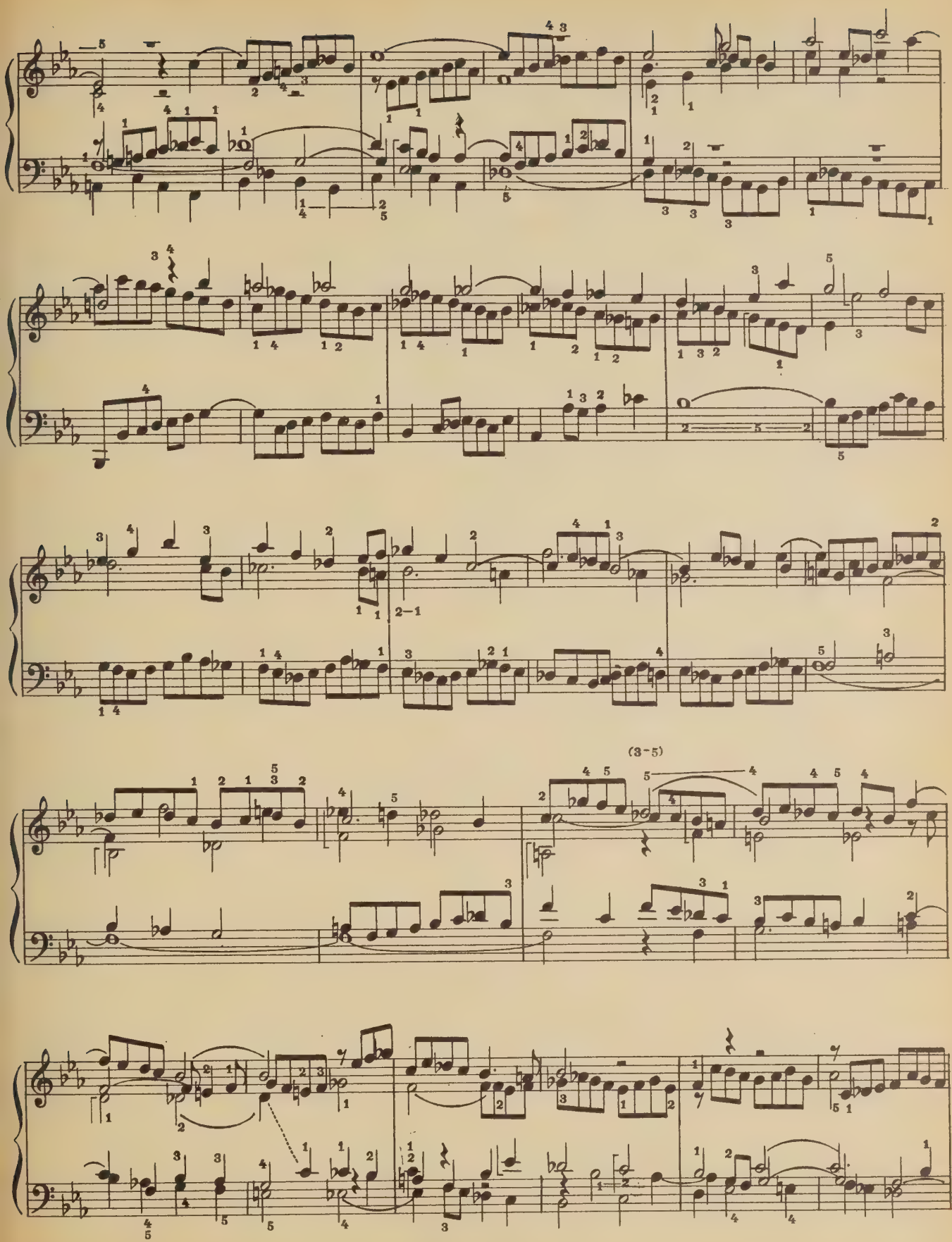


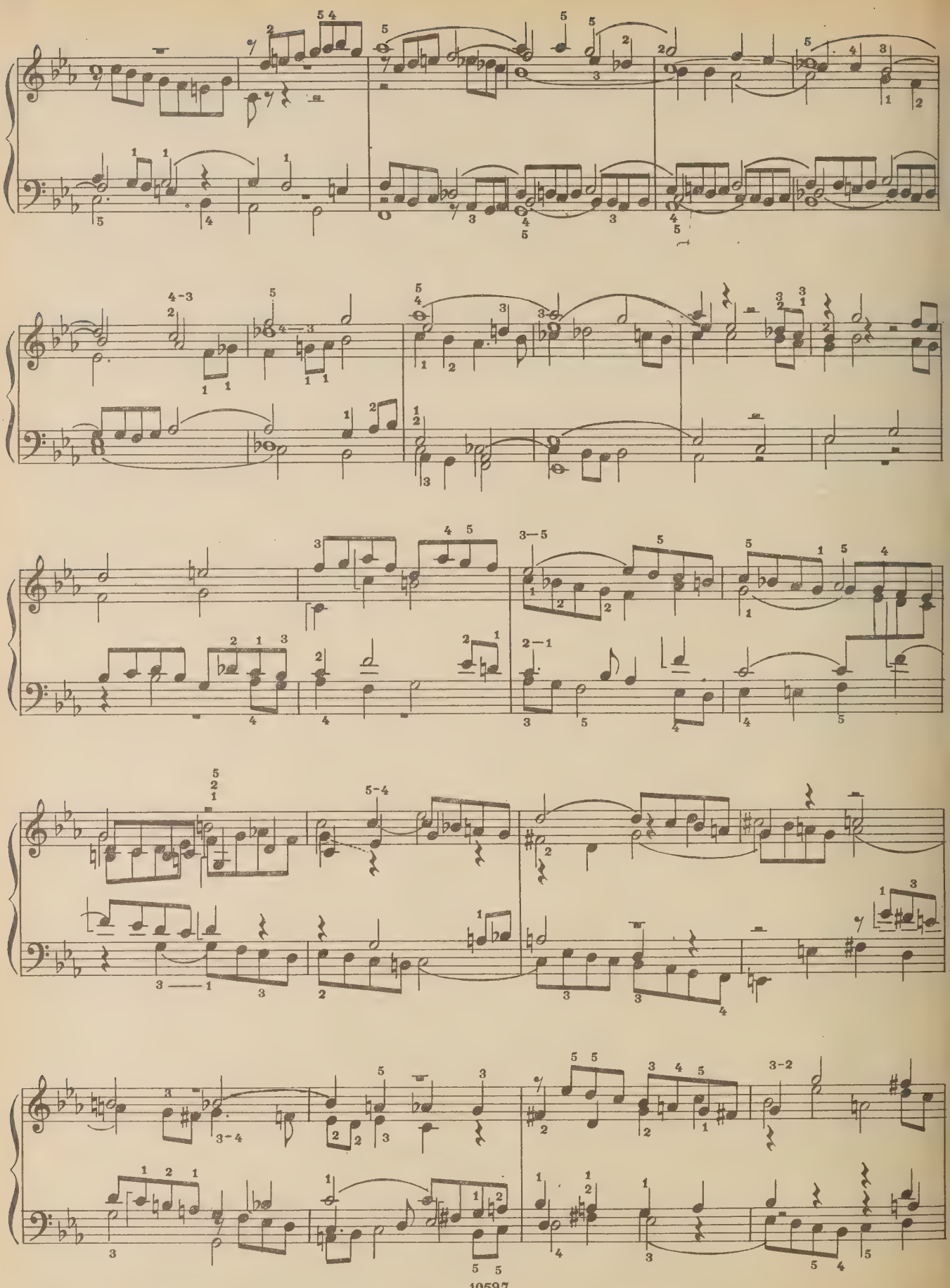
[1] Тактовое членение воспроизводится по оригиналу.

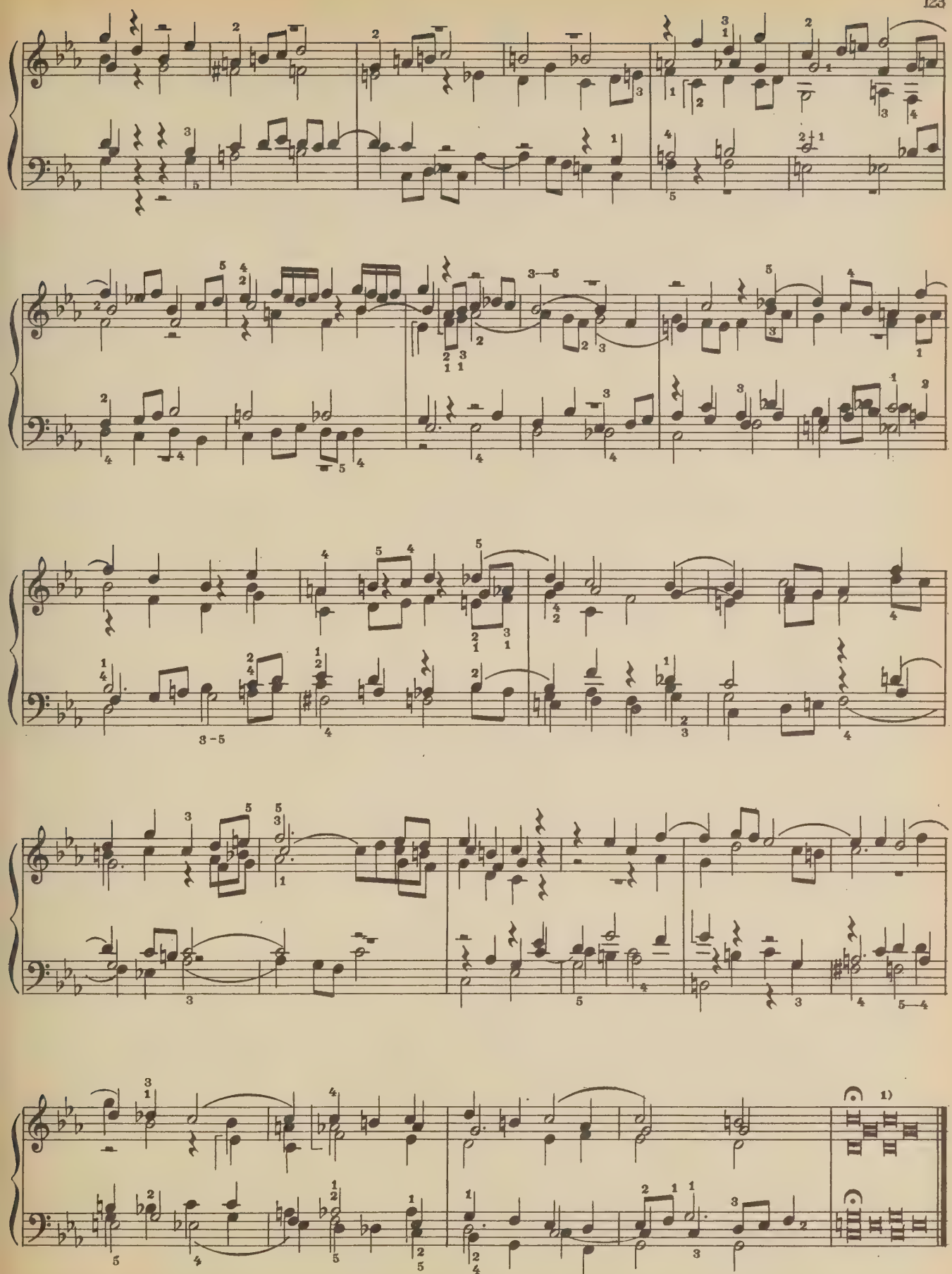







(3-5)





9*

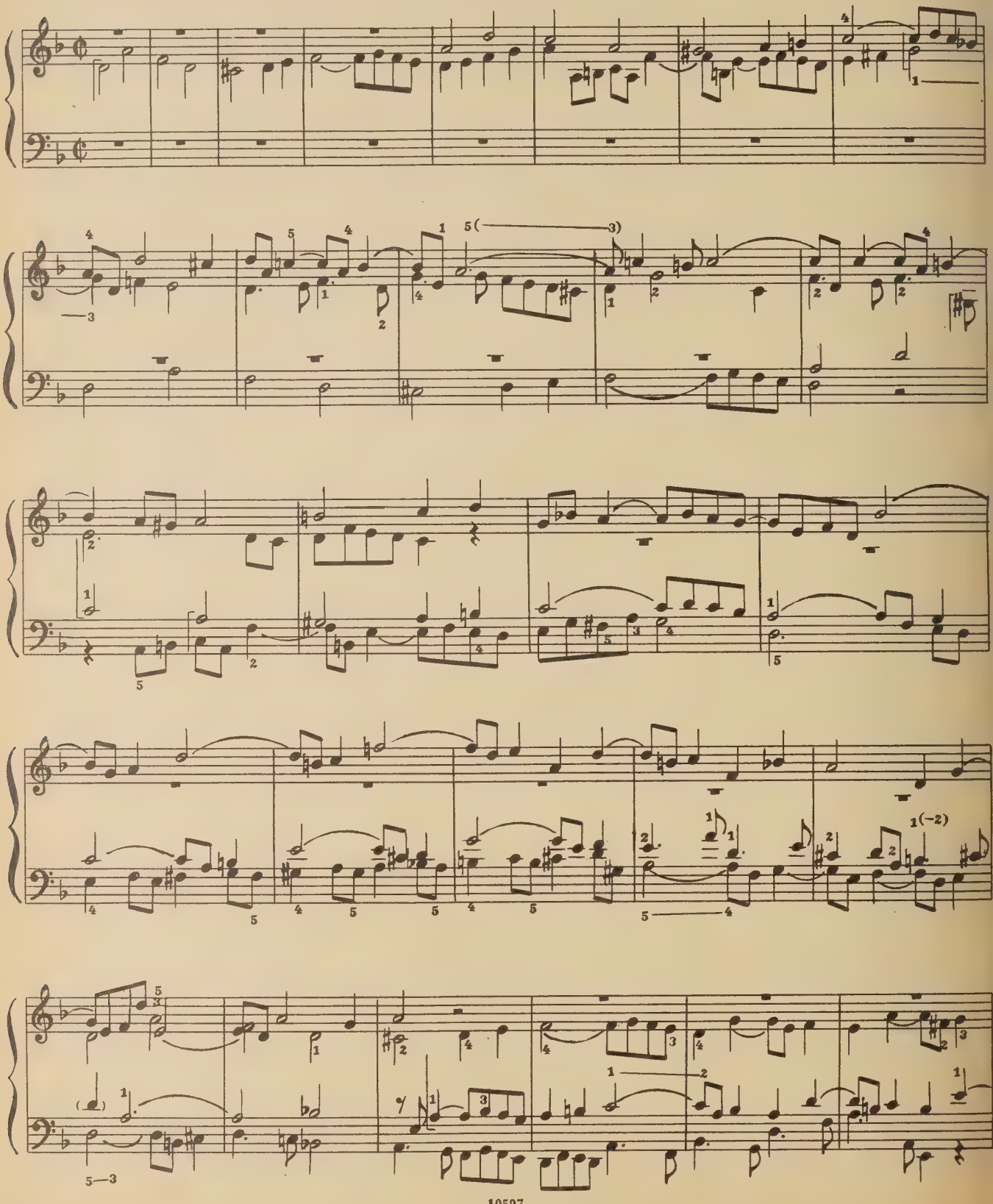
1) Аккорд не повторяется.

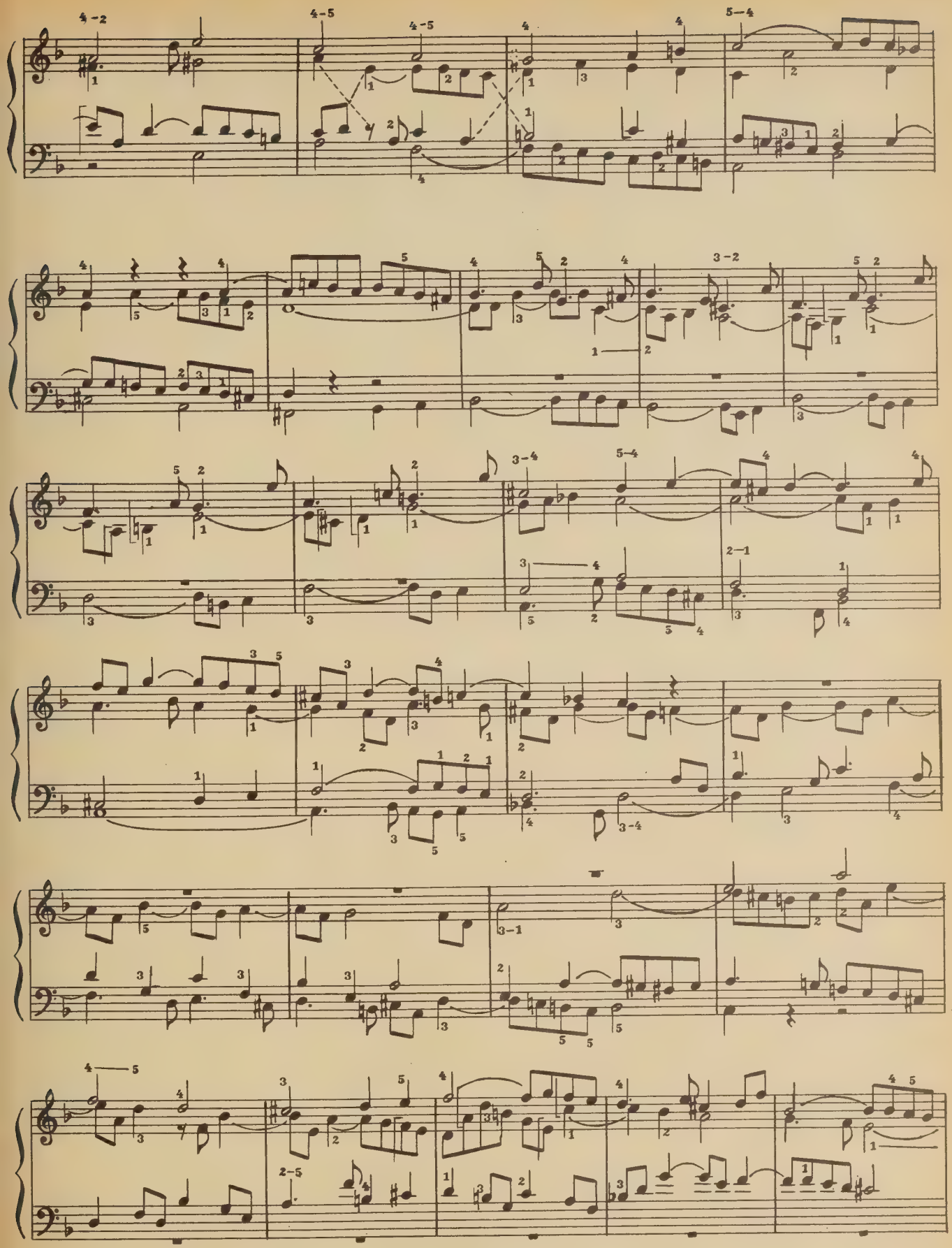
VIER SÄTZE
aus der „Kunst der Fuge„

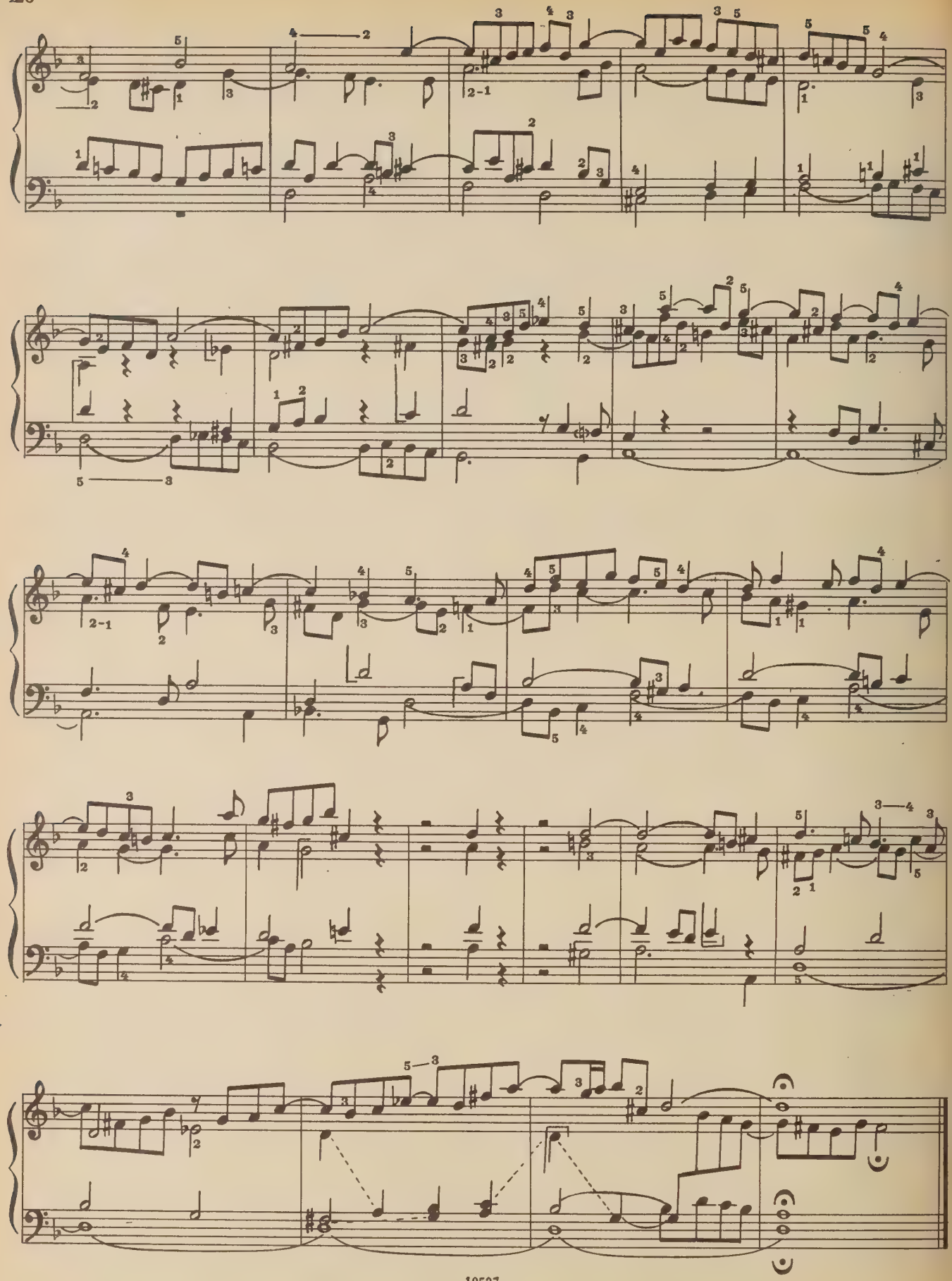
ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ
из “Искусства фуги„

BWV 1080

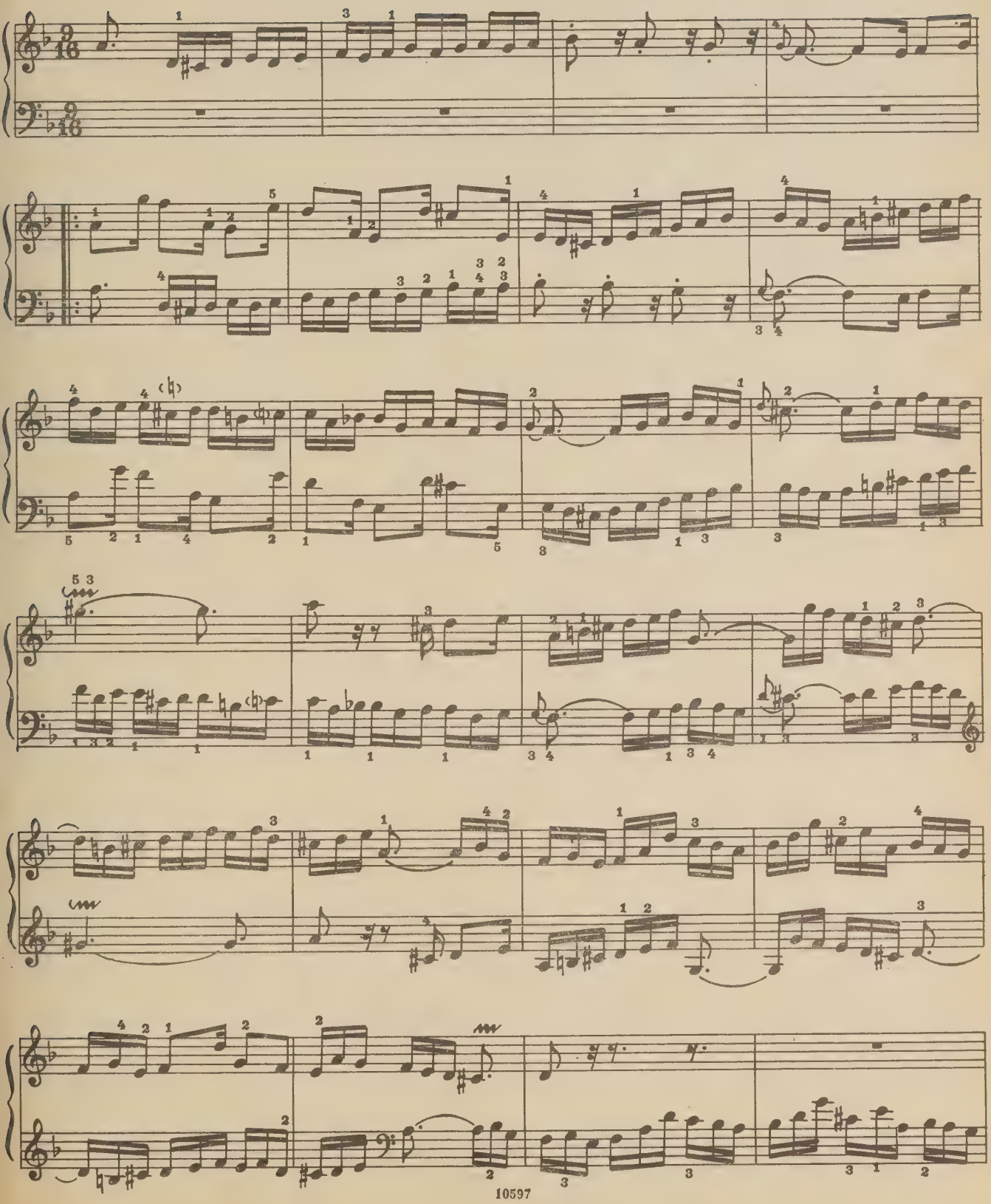
1. CONTRAPUNCTUS 1

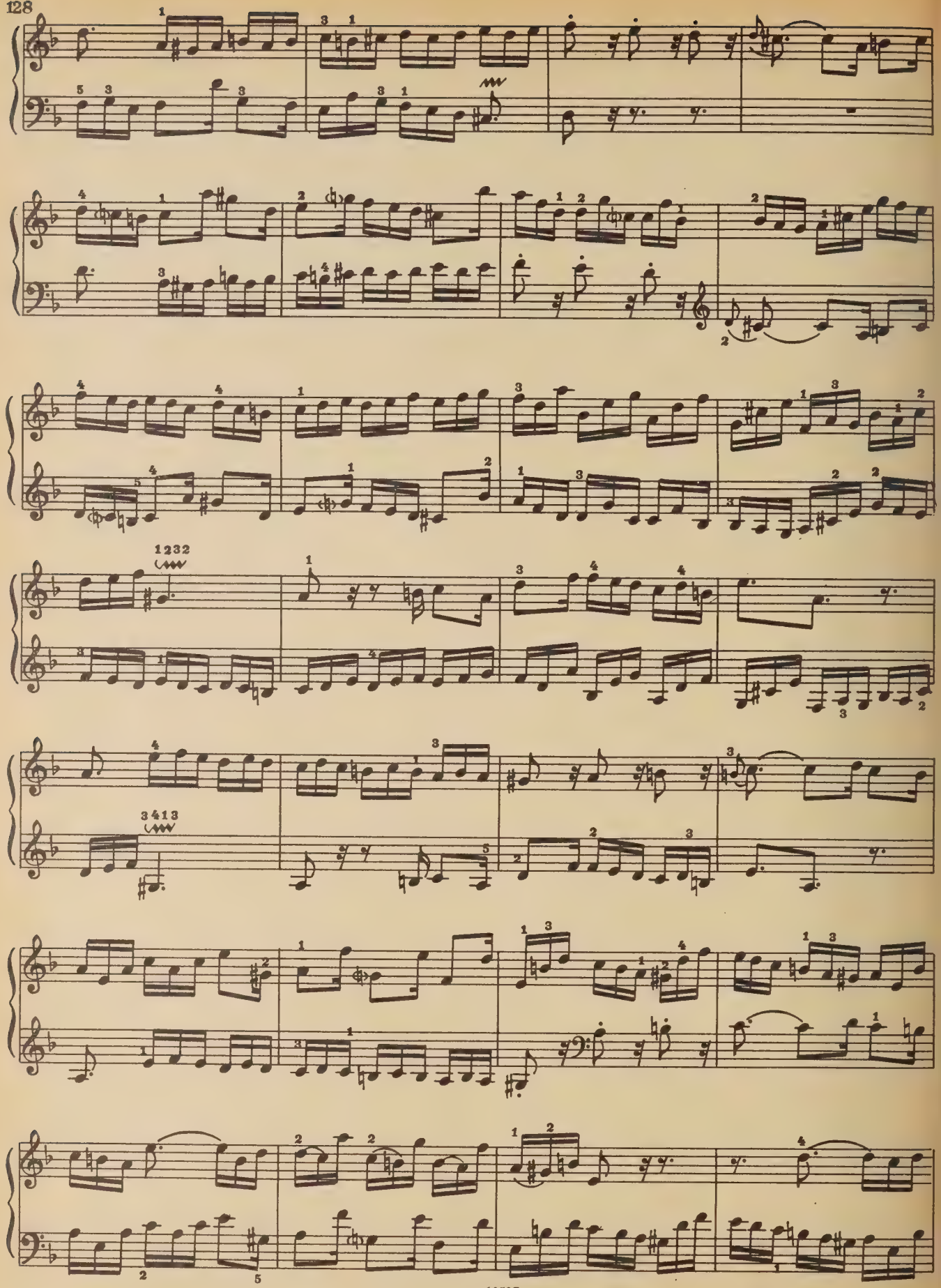


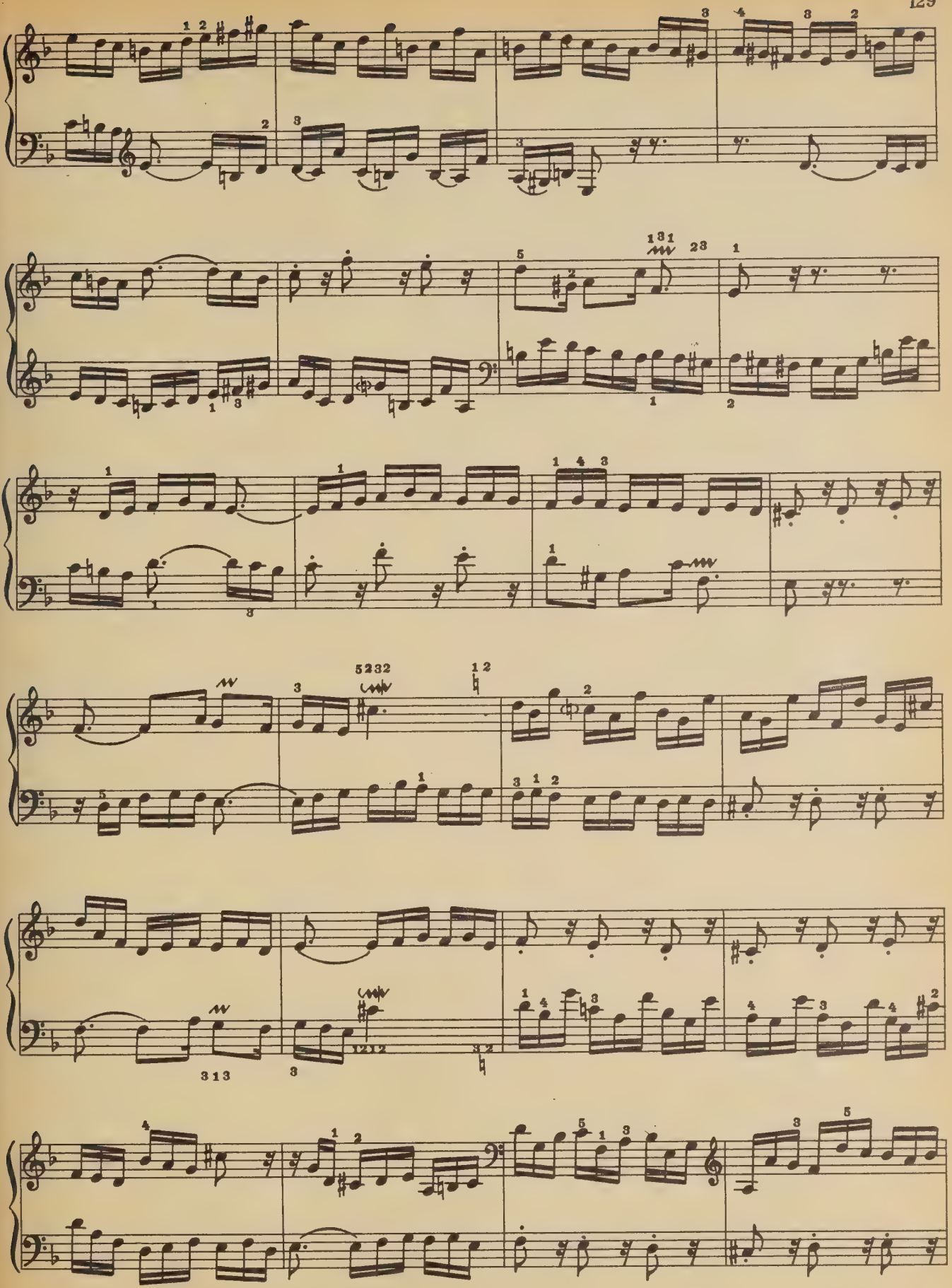


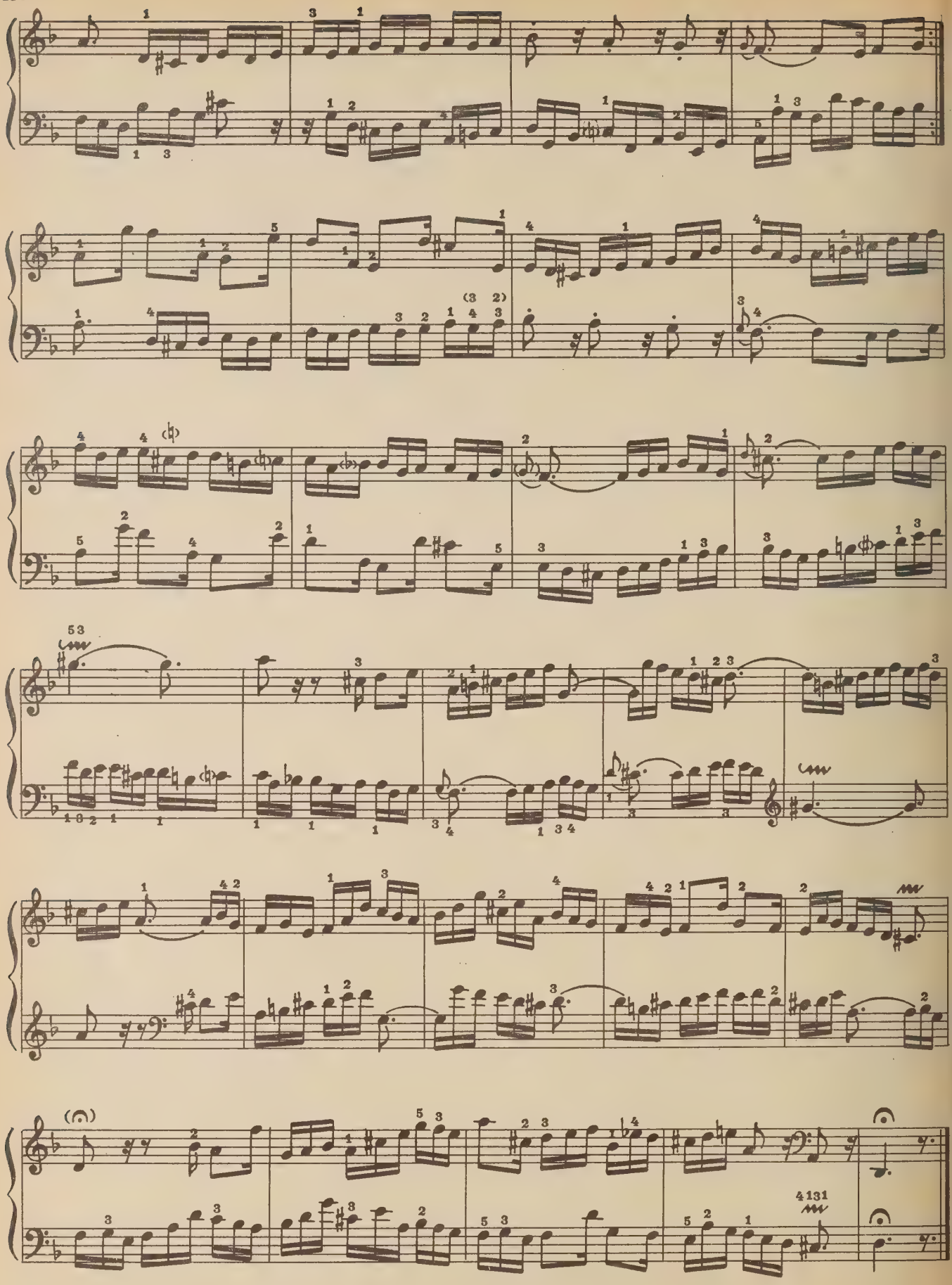


2. CONTRAPUNCTUS 12
Canon alla Ottava



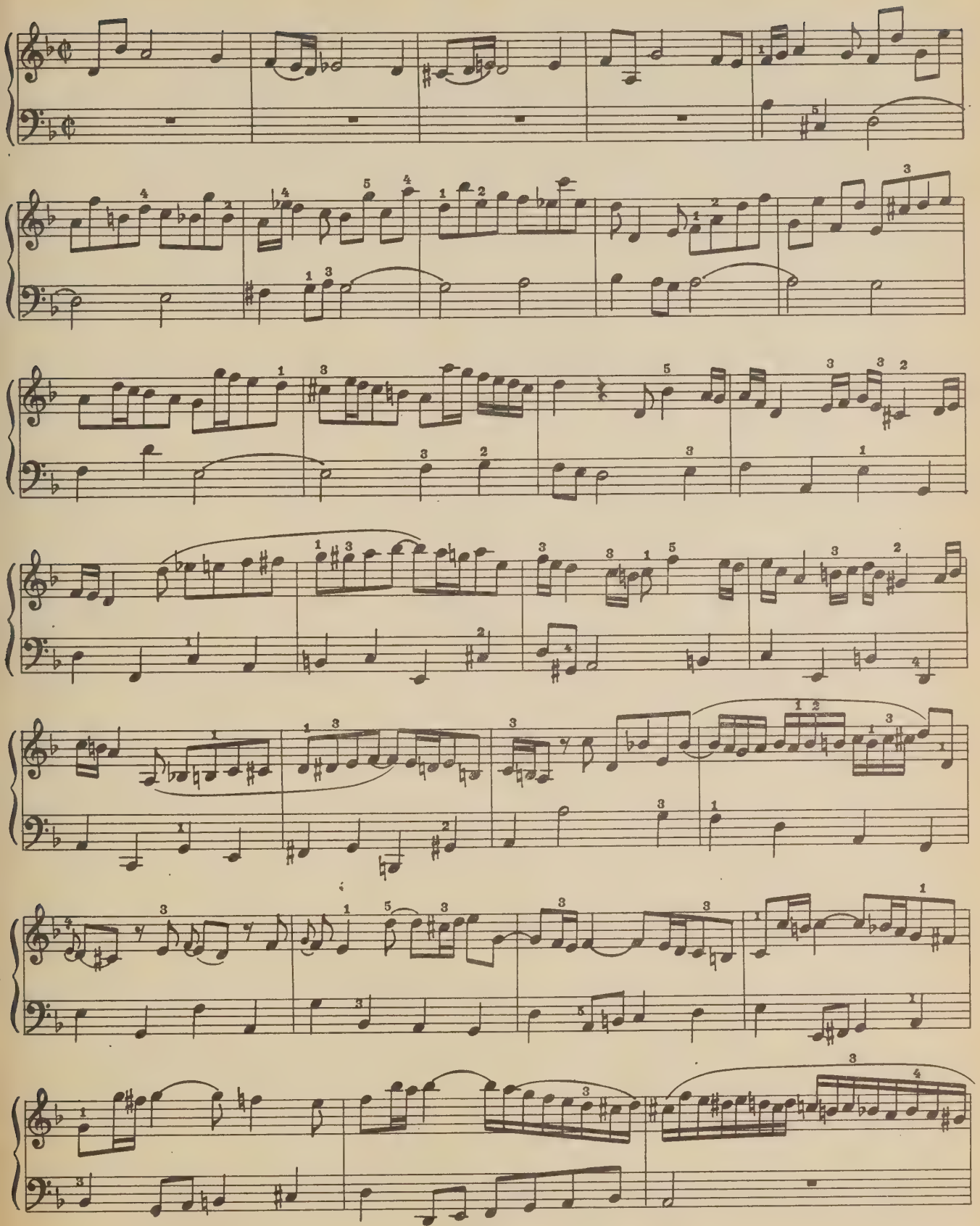


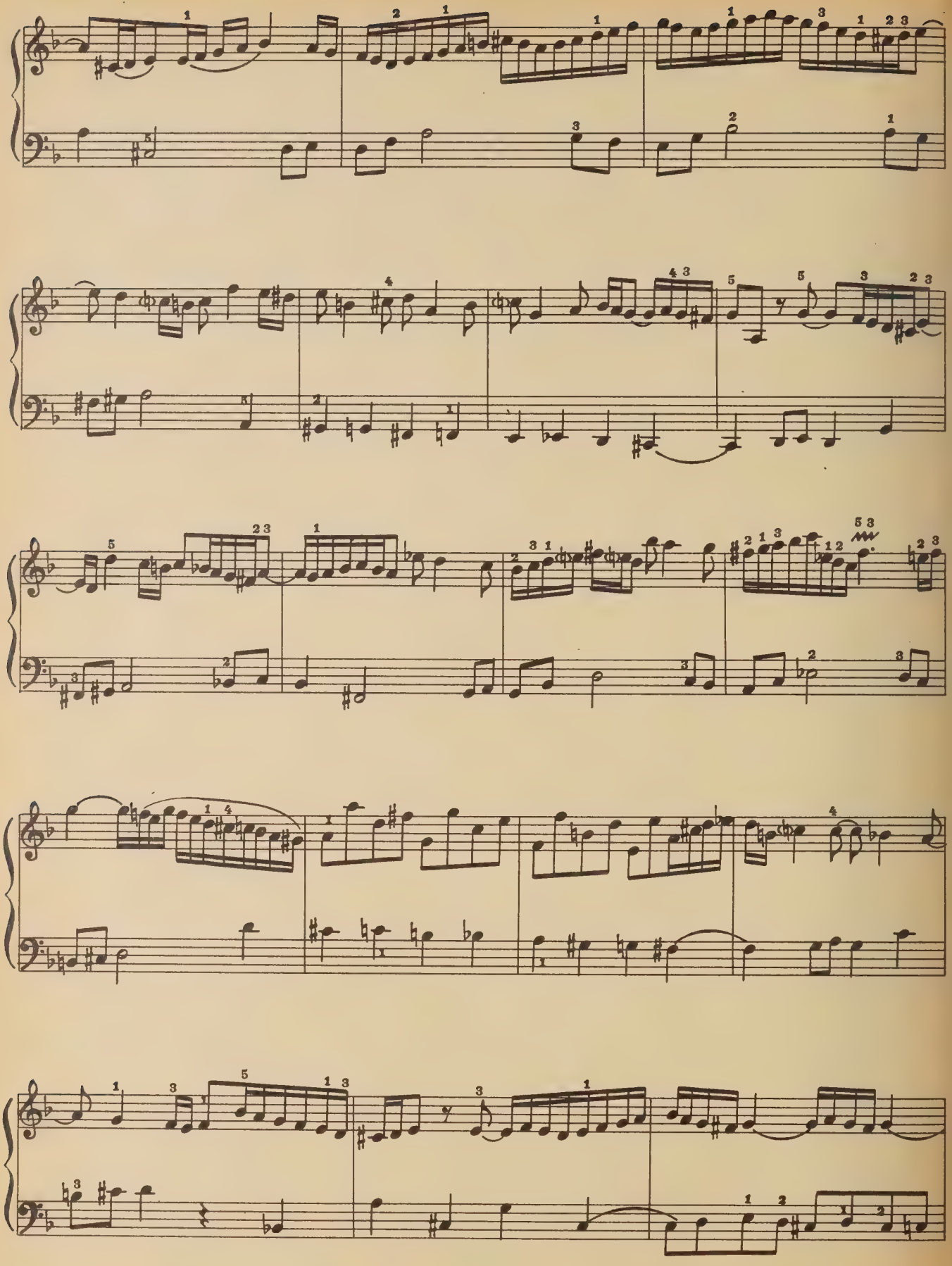


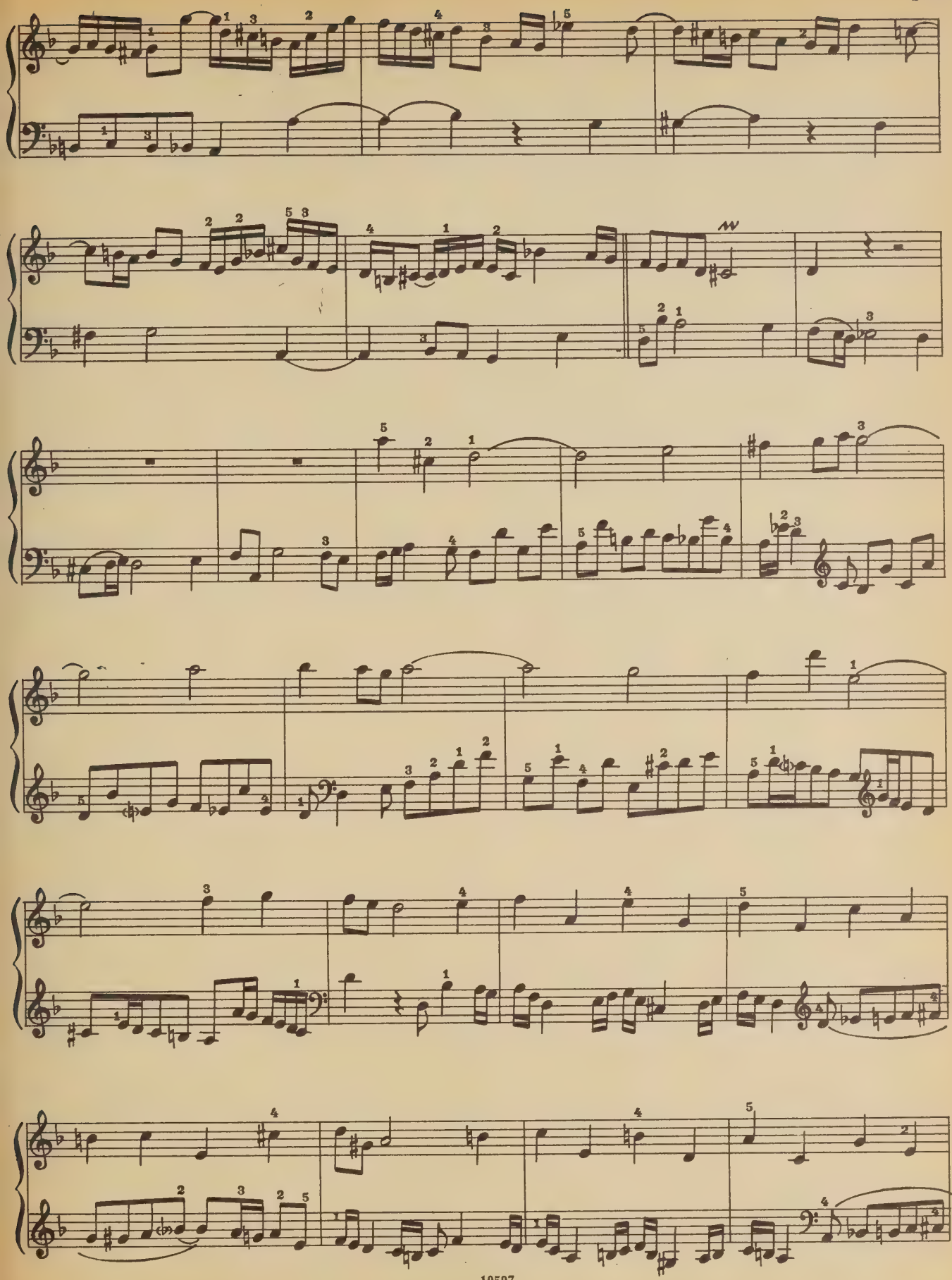


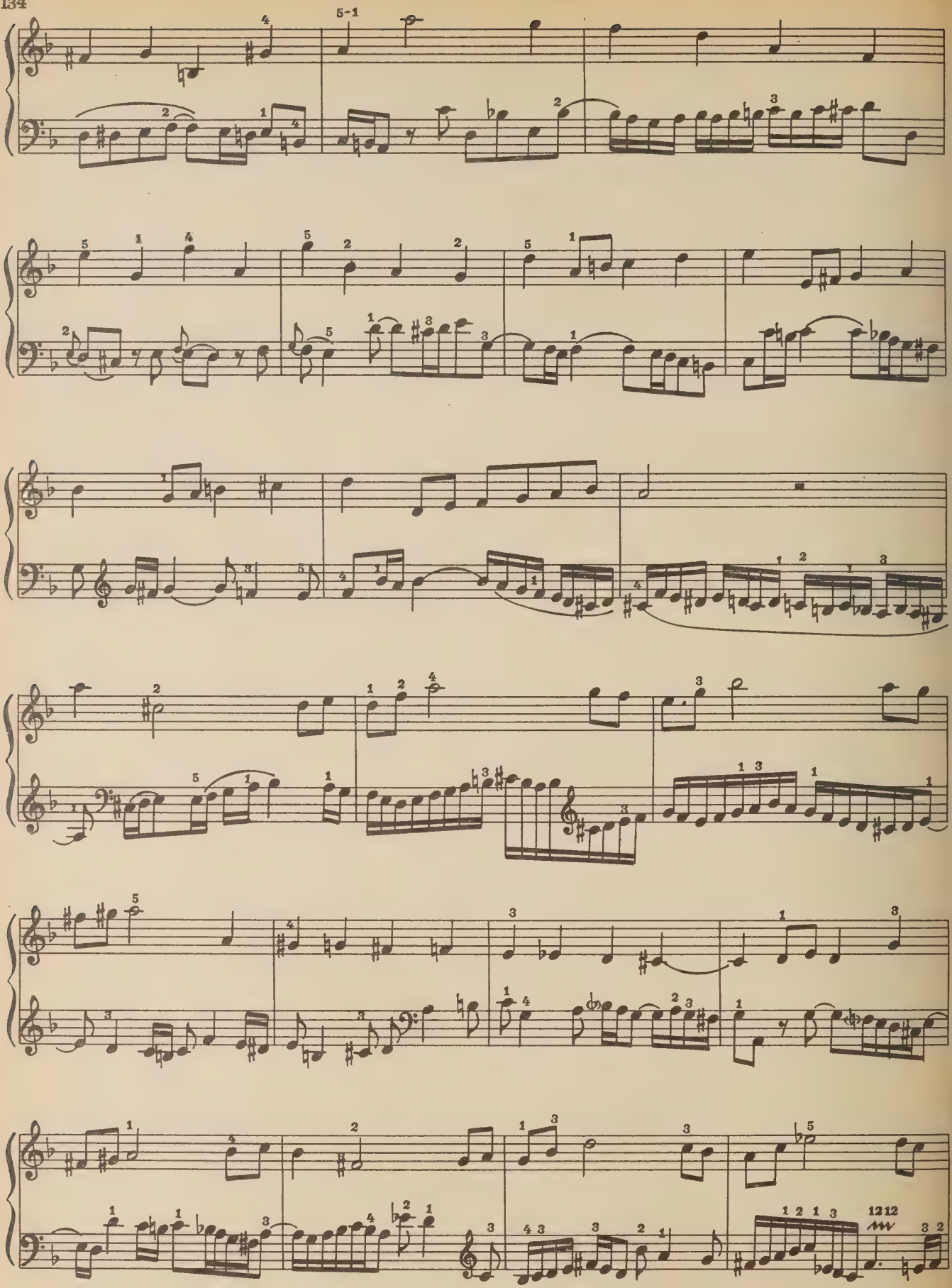
3. CONTRAPUNCTUS 15

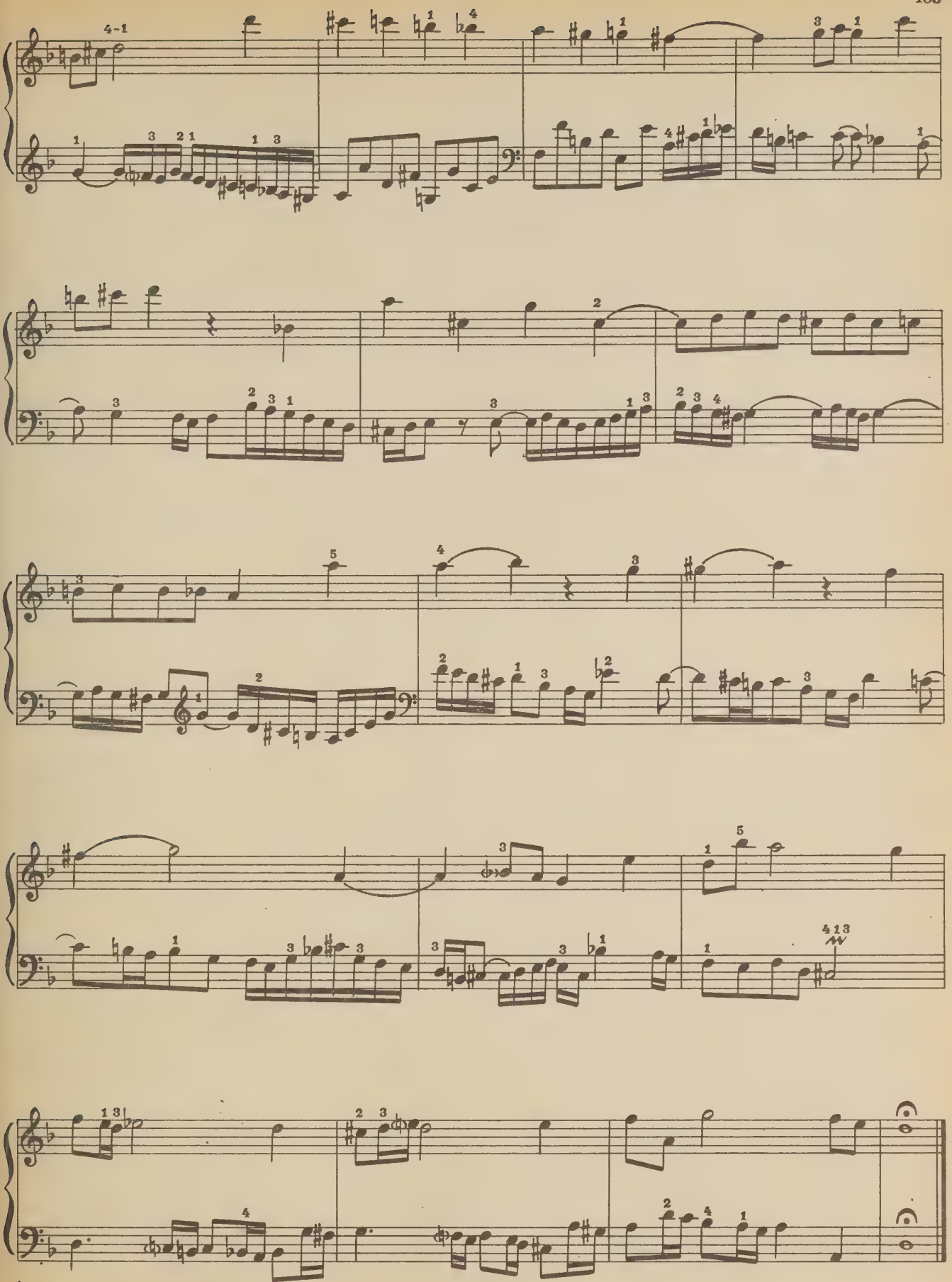
Canon per Augmentationem in Contrario Motu



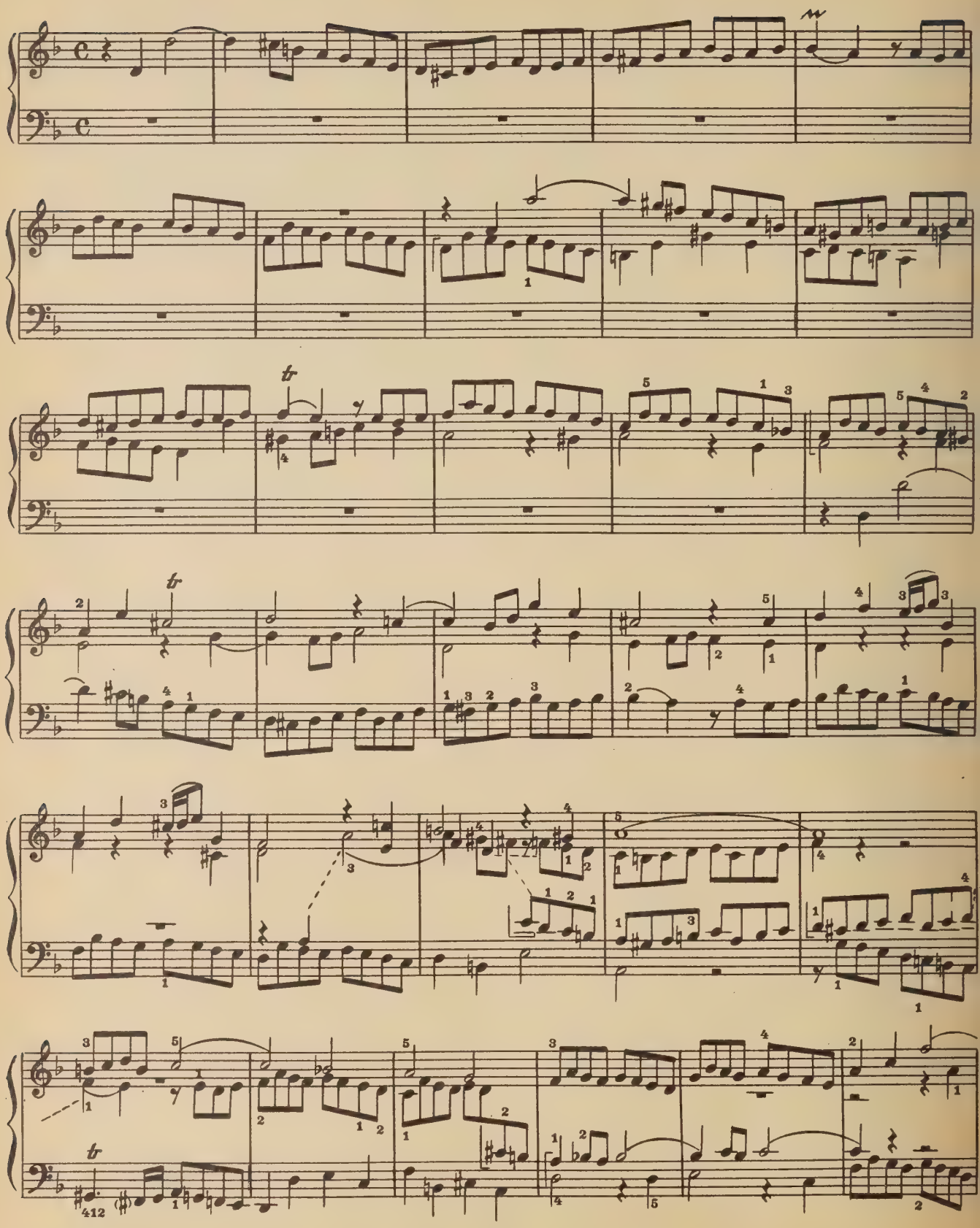


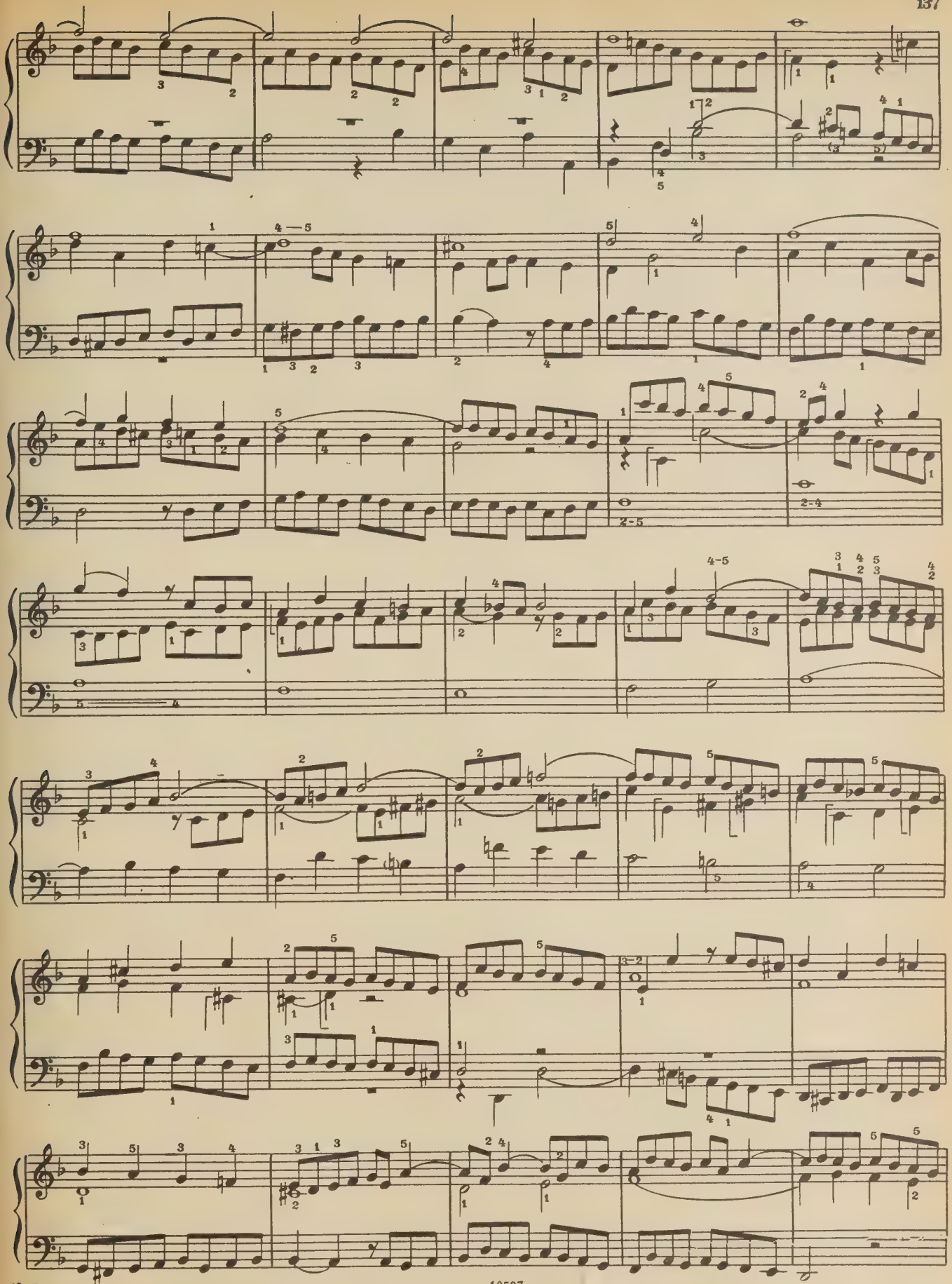


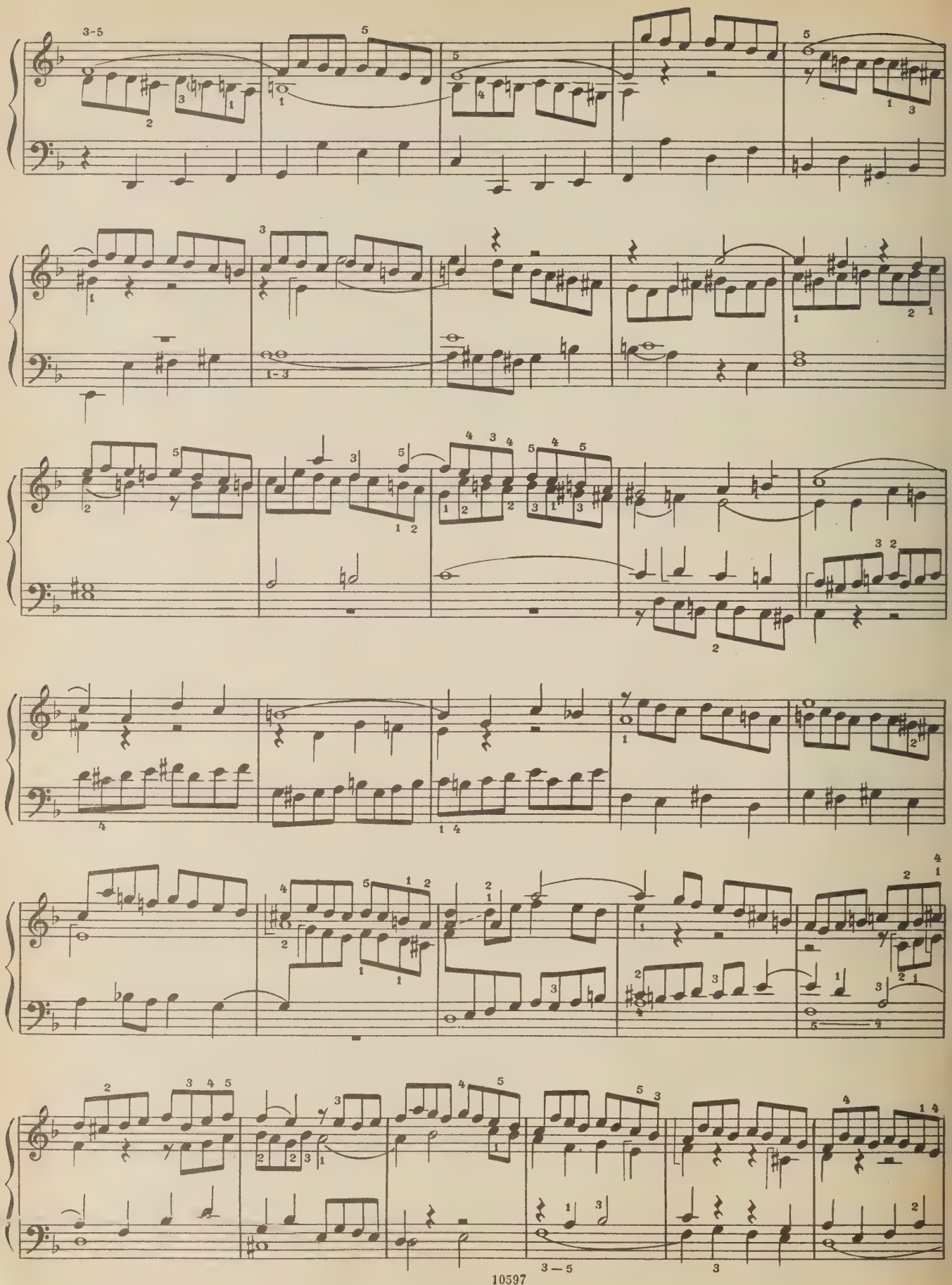


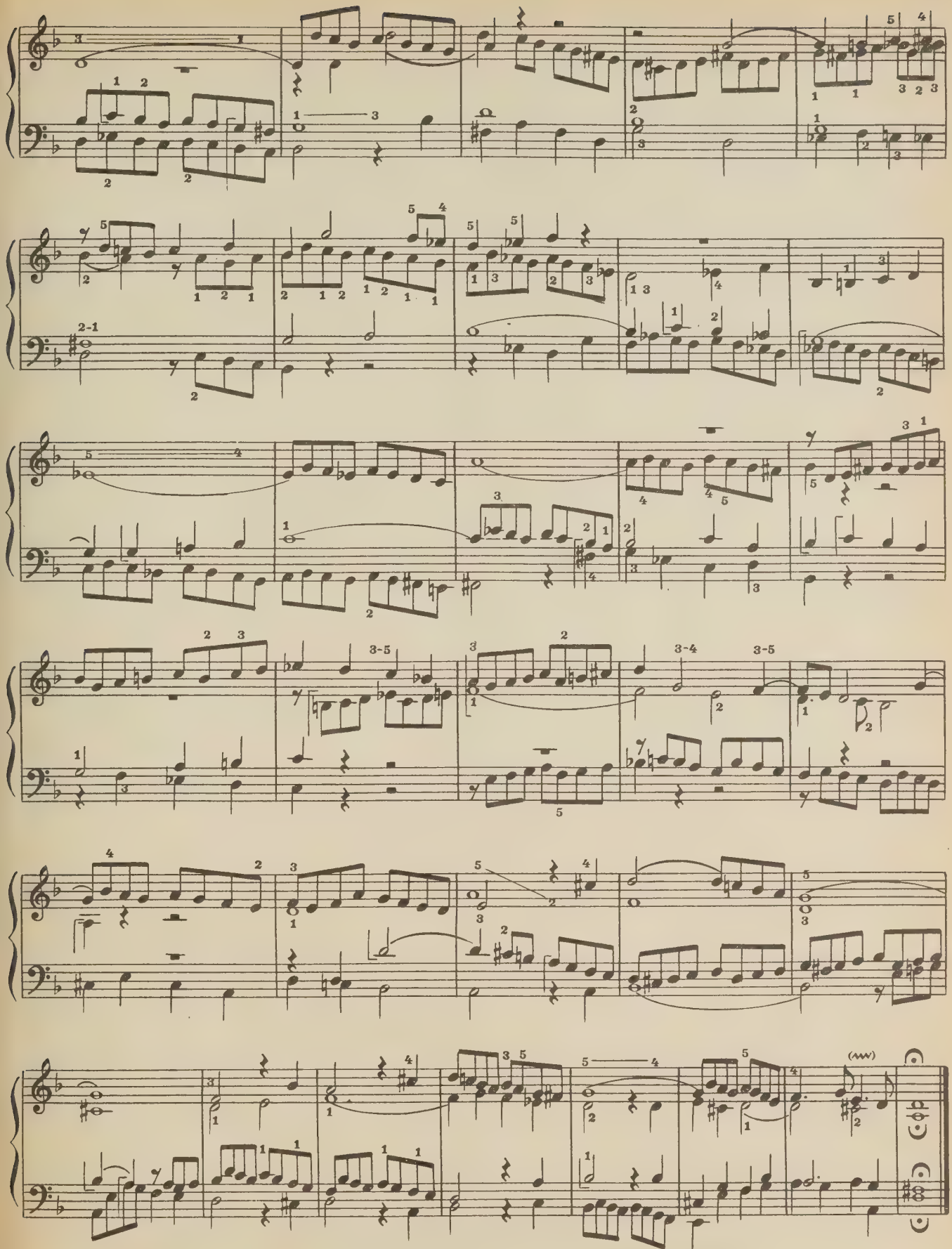


4. CONTRAPUNCTUS 9
alla Duodecima

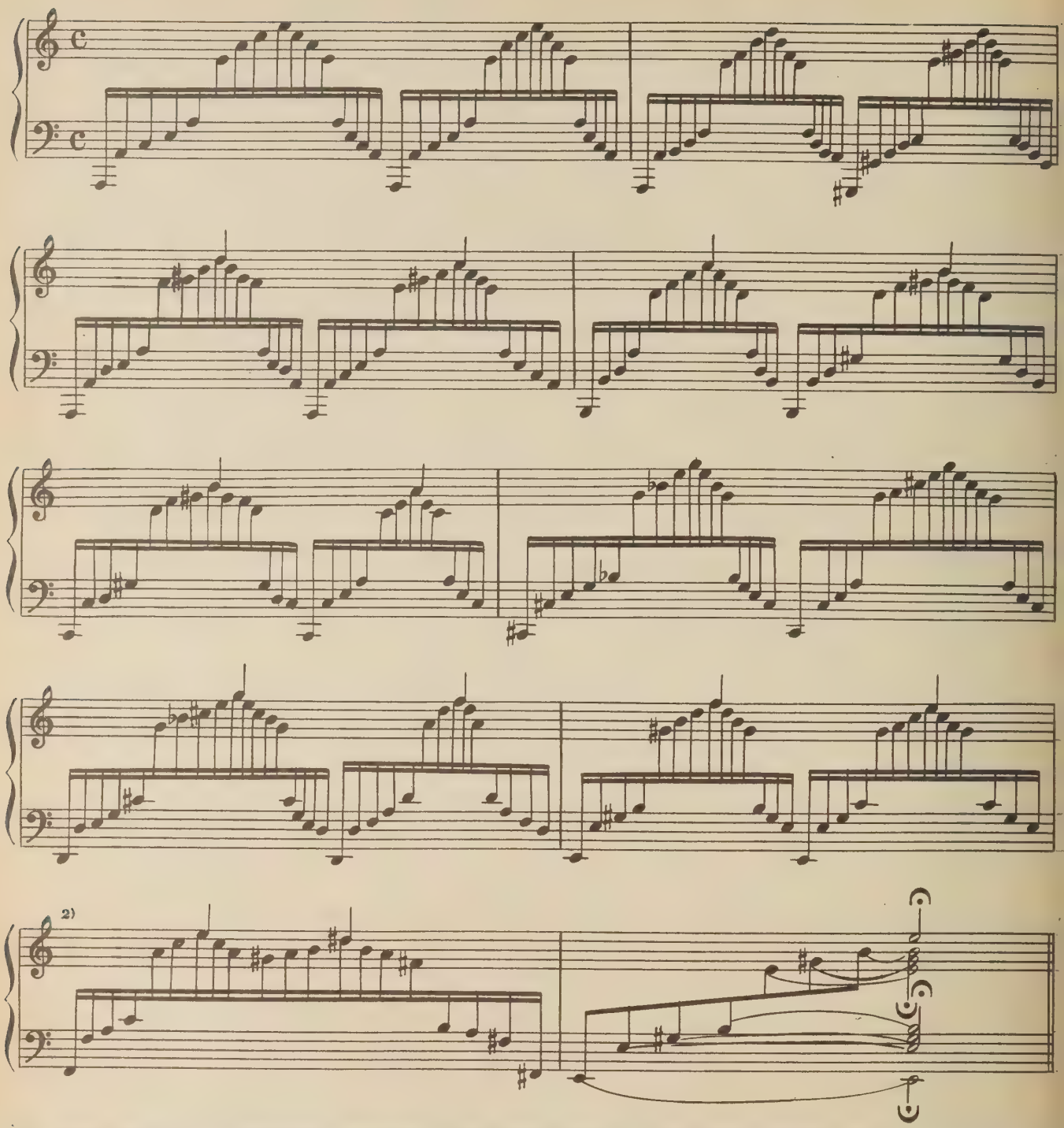




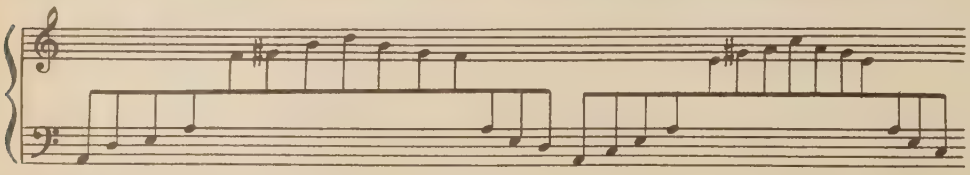




1. Исполнение арпеджио в Фантазии a-moll BWV 944[1]

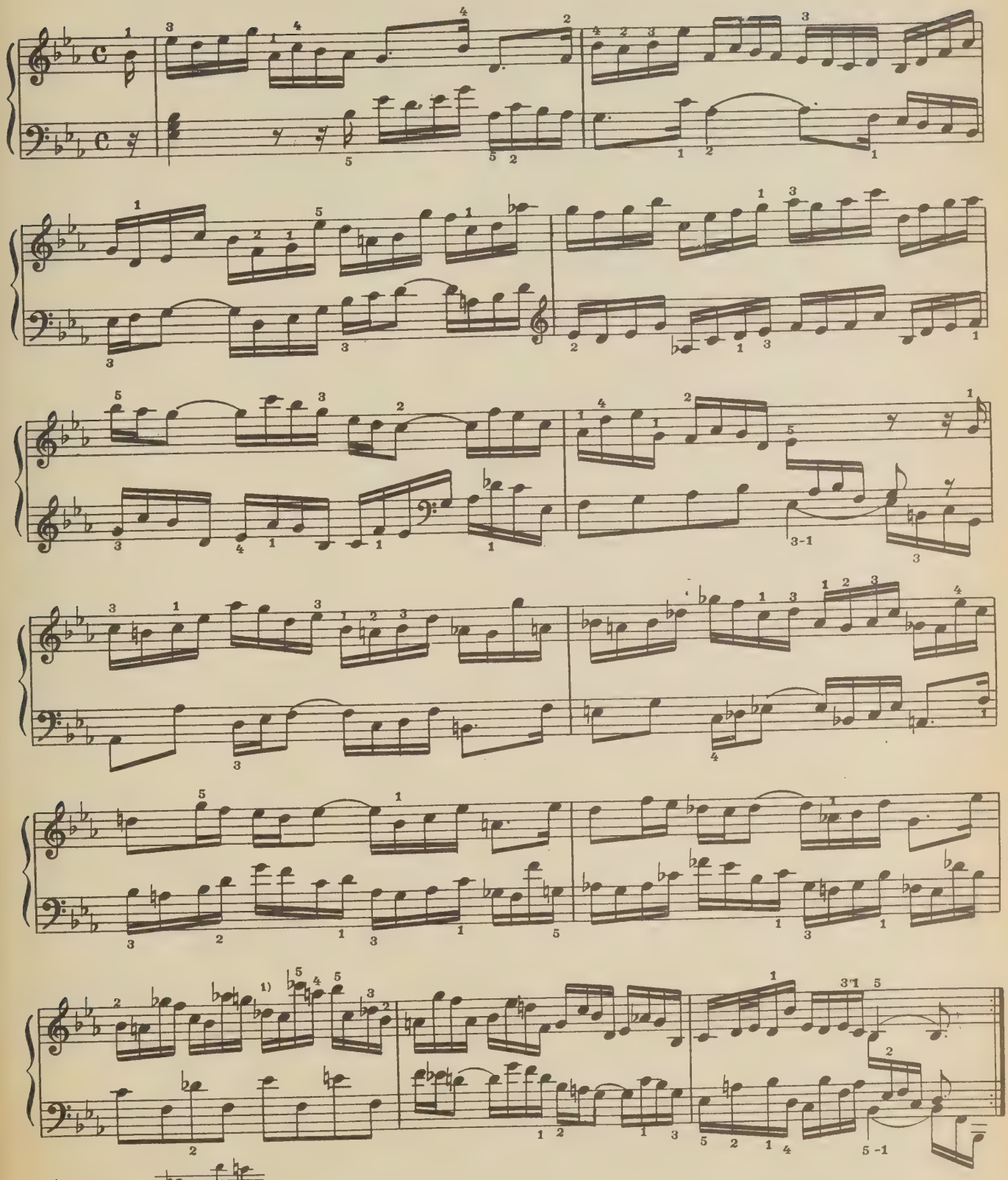


[1] На основе рекомендаций Ф. Мендельсона к исполнению на фортепиано арпеджио в «Хроматической фантазии» BWV 903. В копии «Хроматической фантазии», сделанной учеником Баха И. Киттелем, арпеджио выписаны — в движении восьмыми, без добавления басовых звуков. По аналогии можно исполнять арпеджио в данной Фантазии следующим образом (например, такт 3):

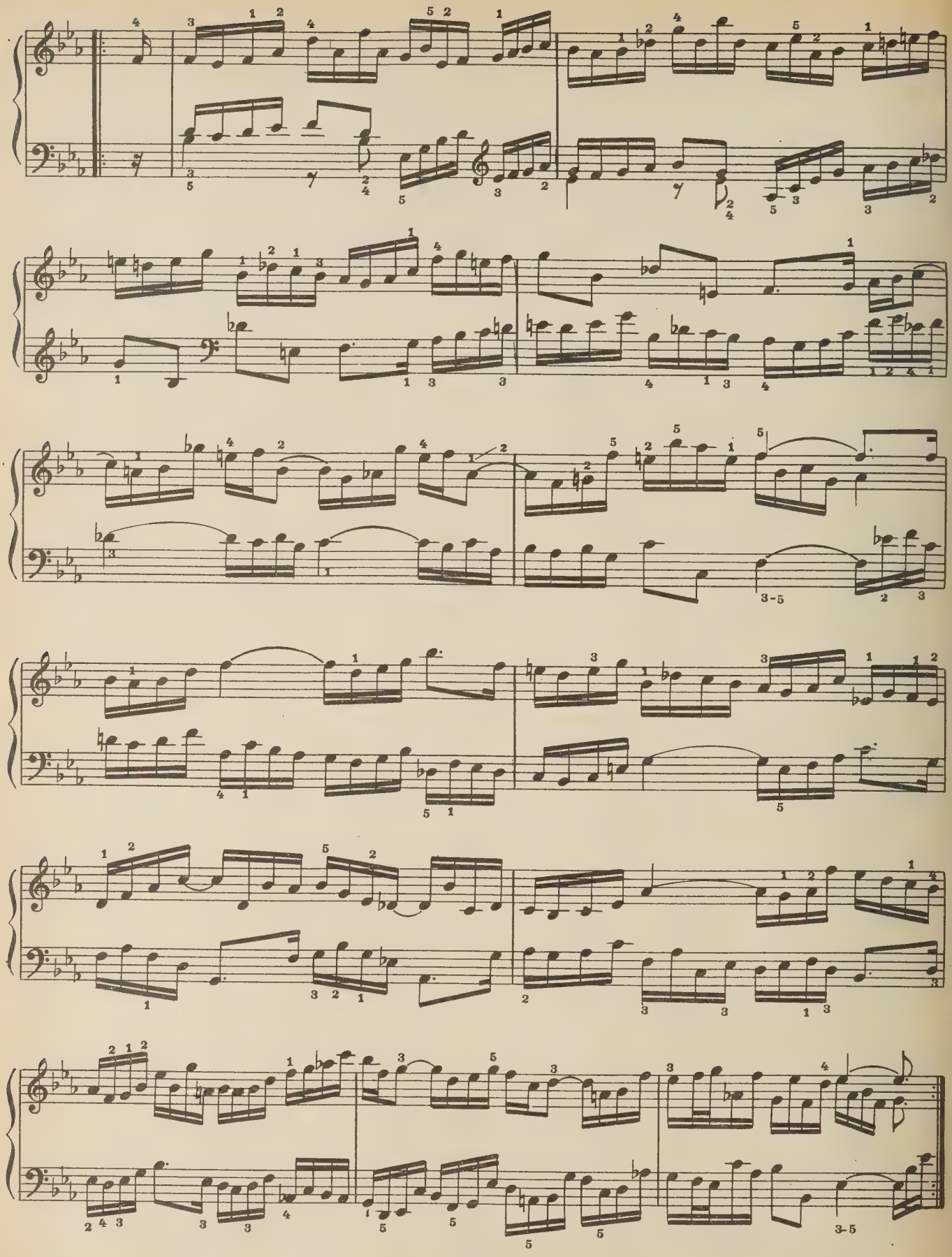


[2] Заключение по Ф. К. Грипенкерлю

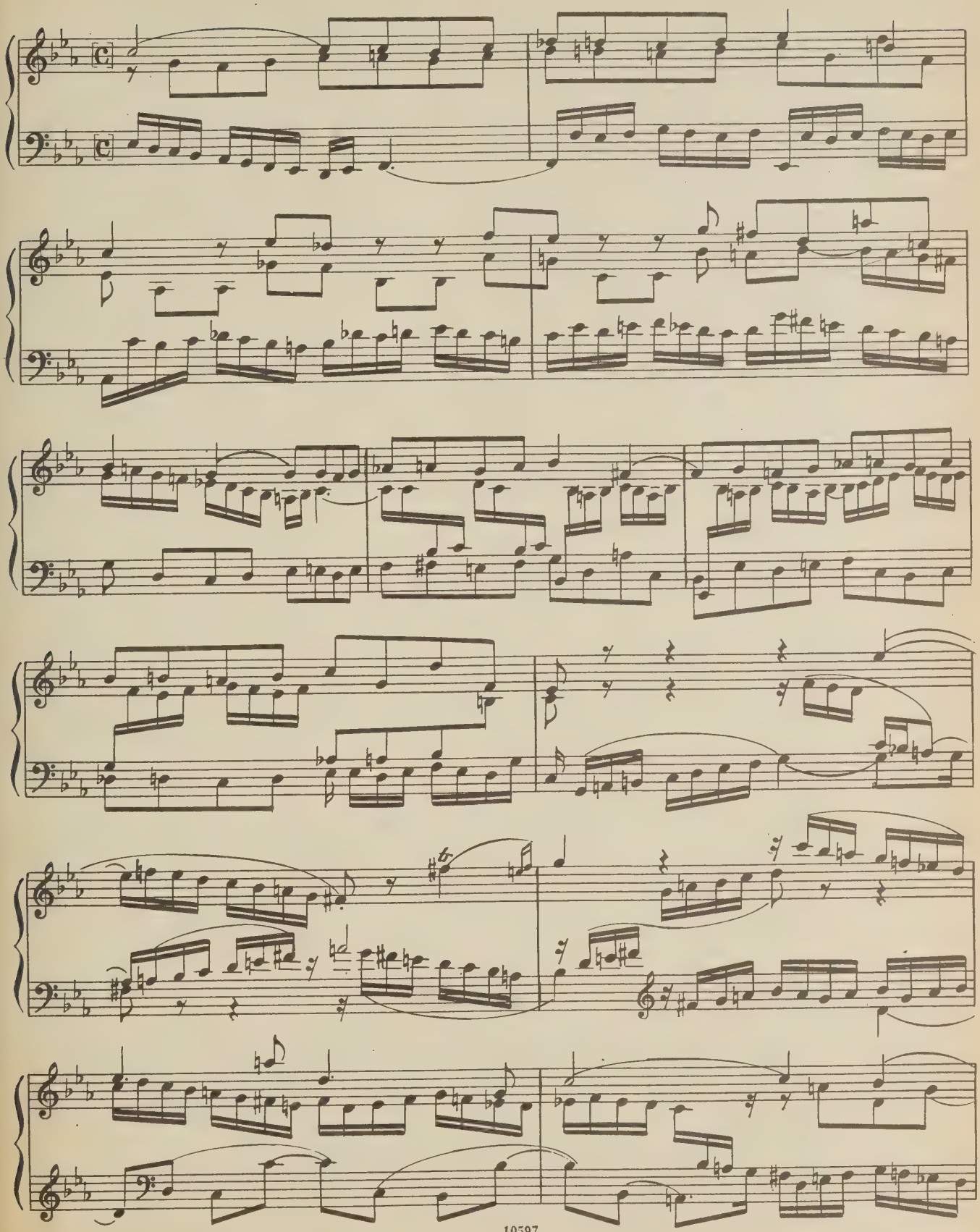
2. Аллеманда
BWV 819a
(вторая версия Аллеманды из Сюиты Es-dur BWV 819)

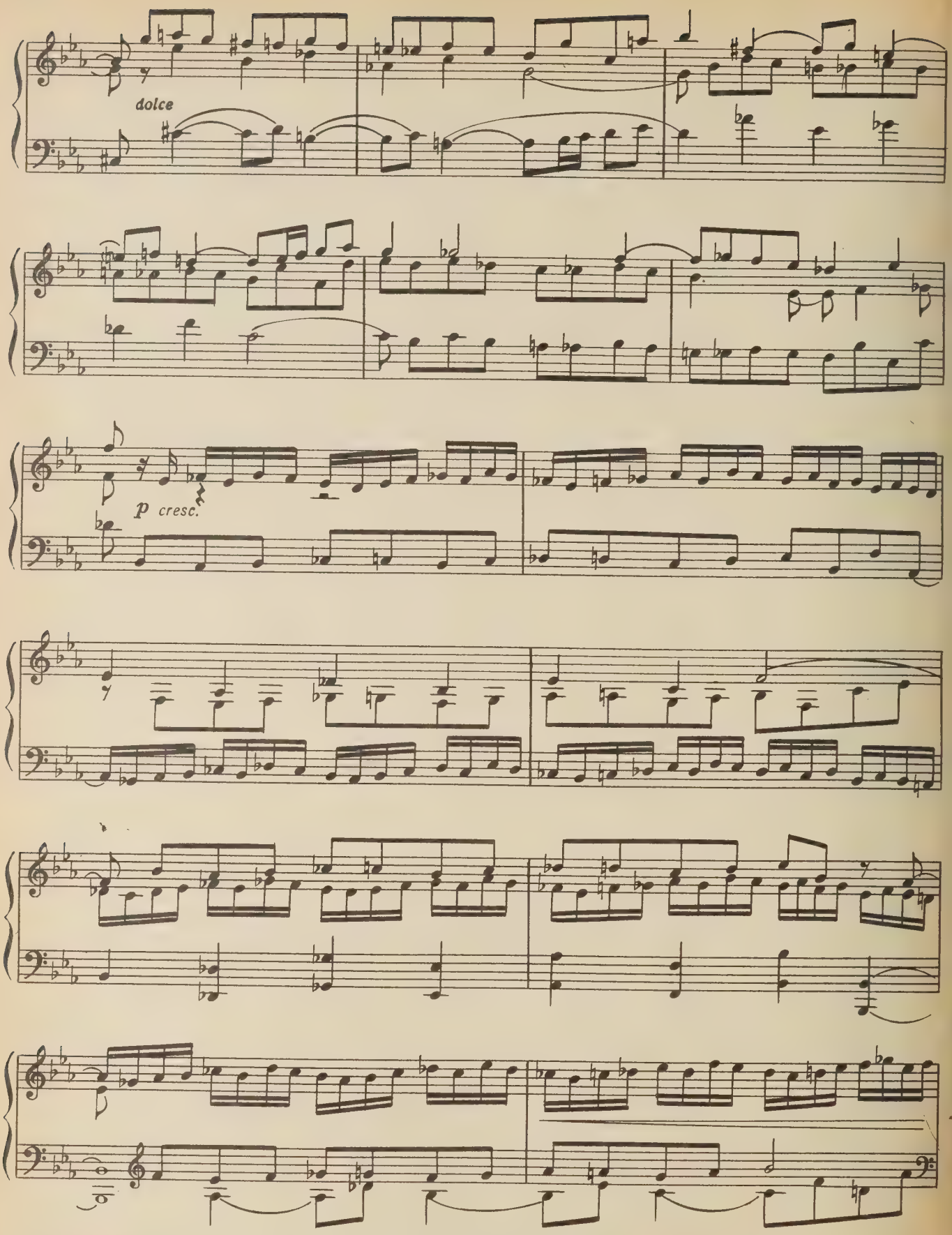


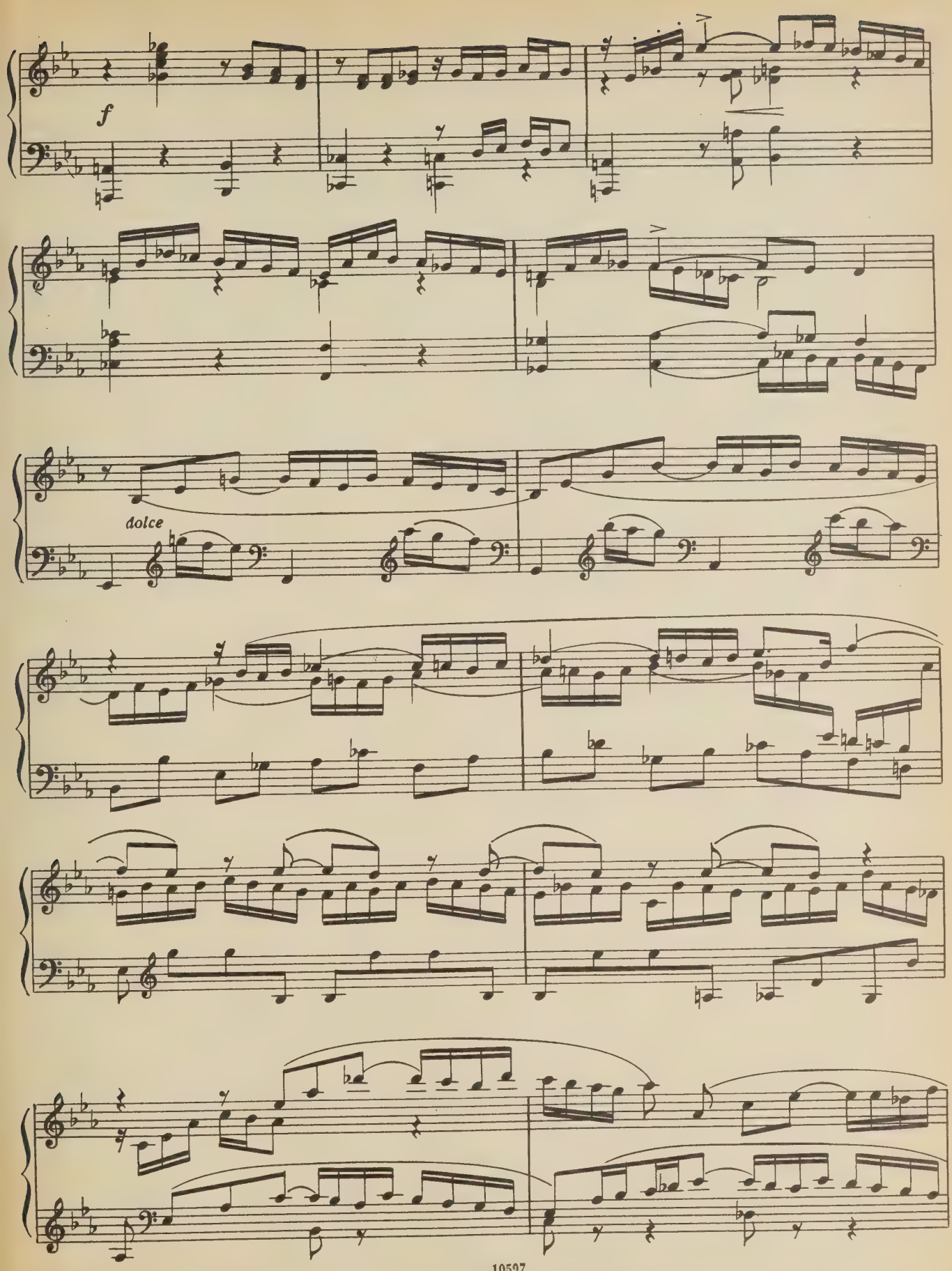
1) Вариант:

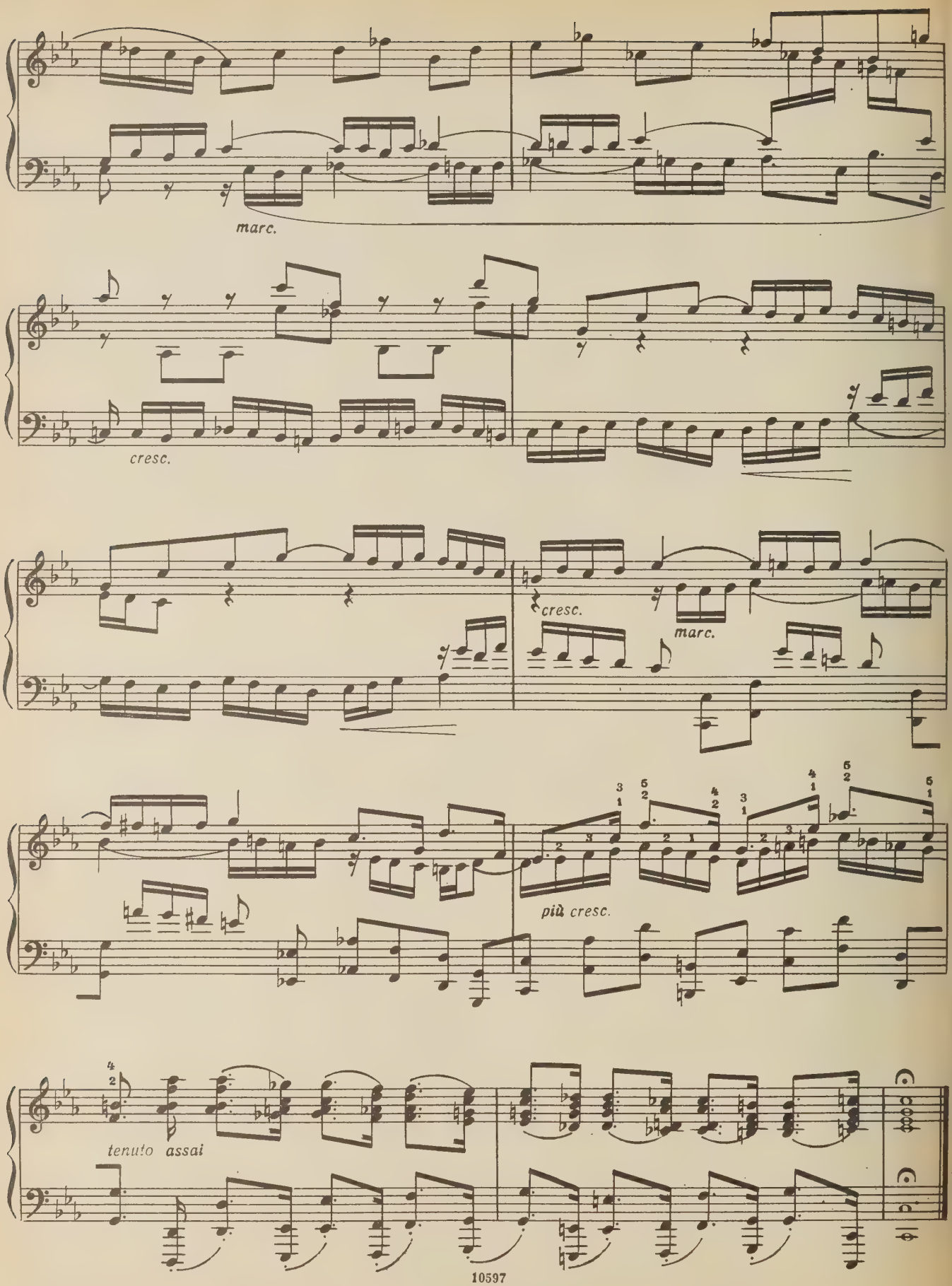


3. Ф. Бузони. Завершение неоконченной фуги c-moll
BWV 906




dolce
p cresc.


f
dolce


marc.
cresc.
cresc.
marc.
più cresc.
tenuto assai

Комментарии

Автографы большинства публикуемых сочинений до нас не дошли. Поэтому многие пьесы не имеют точной датировки, а некоторые из них даже не могут быть с полной достоверностью причислены к сочинениям И. С. Баха. Но все же в отношении произведений, включенных в настоящее издание, большинство исследователей — на основании стилистического анализа и других данных — пришло к выводу, что они принадлежат перу великого кантора.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗРЕЛОГО ПЕРИОДА

В этот раздел вошли произведения, написанные за период приблизительно с 1715 по 1730 г., то есть начиная с последних лет жизни И. С. Баха в Веймаре и кончая первыми годами его деятельности в Лейпциге.

Фантазия c-moll BWV 919. Впервые была опубликована в издательстве Петерс Ф. К. Грипенкерлем (1782—1849) по копии И. П. Келльнера (1705—1772), ученика И. С. Баха и почитателя его творчества. Впоследствии рукопись была утеряна. Стилистически пьеса близка двухголосным инвенциям; она могла быть написана в период создания инвенций (1720—1723). Г. Келлер[1] отмечает сходство второго мотива (см., напр., т. 2, верхний голос) с темой фуги b-moll из I части «Хорошо темперированного клавира». По его мнению, конец пьесы оставляет ощущение незавершенности.

Фуга a-moll BWV 959. Эта фуга дошла до нас в единственной копии, принадлежавшей в свое время королю Саксонии. Тема фуги совершенно необычна для старинной музыки. Исследователи считают, что, судя по стилю, фуга не могла быть написана ранее 1730 года. Если это и не баховское произведение, оно все равно свидетельствует о незаурядном даровании и о большой творческой зрелости автора. Создателем фуги в этом случае можно было бы считать кого-нибудь из самых талантливых учеников И. С. Баха, например Иоганна Готлиба Гольдберга (1727—1756), служившего у графа Кайзерлинка в Дрездене; от него рукопись могла попасть в библиотеку короля.

Фантазия и фуга a-moll BWV 894. Рукопись этого бесспорно принадлежащего И. С. Баху сочинения не сохранилась. Наиболее ранняя копия — И. П. Келльнера — датирована 1725 годом. Относительно времени создания существуют различные предположения: цикл мог быть написан в конце пребывания Баха в Веймаре, либо в кетенский период, либо же его можно отнести к самым ранним лейпцигским произведениям (таким образом можно провести временные границы с 1715 по 1724 год). Фантазия выделяется среди многих клавирных произведений Баха праздничностью настроения, пышностью изложения, постоянным чередованием эпизодов, напоминающим сопоставление tutti—solo в концертах. Фуга моторная, ее тема не содержит контрастирующих элементов, она внутренне едина.

В комментариях к первому выпуску уже отмечалось, что в творчестве И. С. Баха необычайно большое место занимают «пародии», то есть обработки чужих и своих собственных произведений. Вторично обратившись к этому циклу, Бах в еще большей степени развил черты концертности и монументальности. В 1735 году он использовал Фантазию и фугу в качестве первой части и финала в «Тройном концерте» a-moll для флейты, скрипки и чембало с оркестром BWV 1044. (Второй частью Концерта явилось переработанное и транспонированное в C-dur Adagio из сонаты d-moll для органа BWV 527.) В концерте материал Фантазии выступает в более развитом виде, увеличены масштабы, усилены контрасты tutti и solo. При обработке фуги Бах оставил в неприкосновенности целые разделы, добавив к ним развивающие эпизоды.

Фантазия и фуга a-moll BWV 944. Это сочинение — так же, как и предыдущее — дошло до нас только в виде копий, самая ранняя из которых содержится в «Книге Андреаса Баха» (см. комментарии к первому выпуску настоящего издания). По всей вероятности, это сочинение написано в кетенский период (1717—1723). Фантазия представляет собой десятитактовое построение, нотированное аккордами с ремаркой Arpeggio. Фактически это схема импровизационного вступления. Подобную схему исполнитель мог реализовать по-разному: разбивая аккорды по своему вкусу, показывая тем или иным способом задержания и их разрешения, удваивая басы, играя арпеджио в том характере, который казался ему наиболее соответствующим замыслу. В Приложении 1 это вступление дается в расшифровке, сделанной по рекомендации Ф. Мендельсона к исполнению на фортепиано аналогичных фрагментов в «Хроматической фантазии» BWV 903. Заключение приводится по расшифровке Ф. К. Грипенкерля, приведенной им в комментарии к одной из самых ранних публикаций Фантазии (в издательстве Петерс). Грипенкерль советует не задерживать ноту gis, а брать ее коротко и тотчас же переходить к разрешению этого звука, арпеджируя следующий аккорд вниз. Хотя последний аккорд Фантазии не является завершающим, а служит введением к фуге, Грипенкерль рекомендует арпеджировать его гораздо медленнее, чем предыдущие. В сноске к Приложению 1 показан иной способ расшифровки — на основе выписанных арпеджио в копии «Хроматической фантазии», сделанной учеником Баха И. Киттелем (1732—1809). Следует иметь в виду, что эти арпеджио — в отличие от выписанных фигураций, например, в прелюдиях из «Хорошо темперированного клавира» — при любой расшифровке должны в исполнении сохранять свой импровизационный характер.

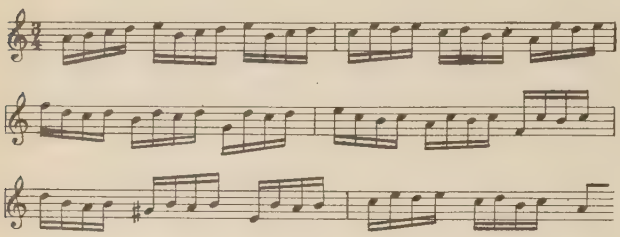
Фуга является самой большой из всех, написанных И. С. Бахом для клавира — она насчитывает 198 тактов. Вся она идет в непрерывном движении шестнадцатыми и — по словам Ф. Шпитты — может быть в этом отношении сопоставлена со знаменитым «Perpetuum mobile» К. М. Вебера. Тема повторяется 10 раз, все остальное — более двух третей общего объема фуги — построено на свободном развитии мотивов темы. Если учесть, что Бах, по свидетельству современников, брал при исполнении своих сочинений очень живые темпы, можно по достоинству оценить виртуозность этой фуги. В ней «проявляются высшие достижения пальцевой техники, по сравнению с которыми самые трудные задания других композиторов должны были казаться детской игрой» (Ф. Шпитта).

К теме, положенной в основу фуги, Бах обращался неоднократно. Интересно проследить, какие изменения она при этом

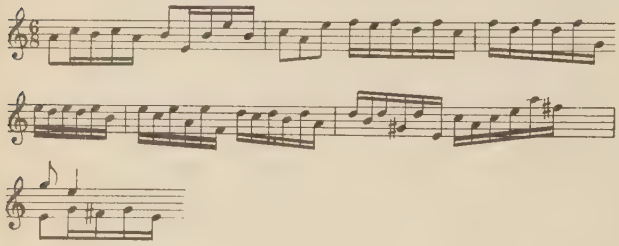
---

[1] Герман Келлер — известный немецкий музыковед, исследователь клавирного и органного искусства. При ссылках на Келлера имеется в виду его книга «Клавирные сочинения Баха» (Keller H. Die Klavierwerke Bachs. Peters, Leipzig, 1950), а также комментарии к изданиям баховских сочинений (Peters).

претерпевала. Впервые тема со сходными мелодическими очертаниями встречается в баховской обработке концерта неизвестного автора (Концерт № 8 h-moll BWV 979 из сборника «16 концертов»; см. комментарии к первому выпуску настоящего издания). Там она проводится в верхнем голосе с гармоническим сопровождением. Начало выглядит следующим образом (транспонировано в a-moll, приводится по Г. Келлеру):



В качестве темы фуги Бах впервые использовал этот материал в рассматриваемом произведении. Здесь, при сохранении непрерывного движения, тема приобрела уже более индивидуализированные очертания. И наконец, еще одно преобразование темы встречается в знаменитой органной фуге a-moll BWV 543:

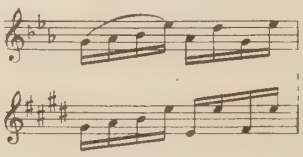


В этом, последнем варианте темы при сохранении мелодического и гармонического рисунка появилась ясная расчлененность, противопоставление ритмически определенного «зерна» темы и ее дальнейшего непрерывного «развертывания». Этот новый облик темы, по-видимому, повлиял и на общую конструкцию — более четкую, трехчастную — всей фуги.

Allegro e-moll BWV 1019. Это Allegro представляет собой третью часть — написанную для одного чембало — Сонаты VI G-dur для скрипки и чембало. Эта соната существует в трех различных версиях. В двух из них третья часть написана для одного чембало. Сперва это была пьеса, впоследствии вошедшая в качестве куранты в клавирную партиту № 6 (BWV 830). Публикуемое Allegro принадлежит окончательной версии сонаты. Оно вполне может исполняться как самостоятельная фортепианная пьеса.

Сюита Es-dur BWV 819. Эта сюита является последней в автографическом сборнике «Шесть сюит для клавесина, сочиненные г-ном И. С. Бахом» (заглавие в оригинале по-французски). Рукопись была выполнена в Кетене около 1722 года. Сборник явился первоначальной версией сюит, впоследствии названных Французскими: первые четыре совпадают, лишь две последние — a-moll BWV 818 и публикуемая здесь — были в окончательном варианте заменены Бахом на известные сюиты G-dur и E-dur.

С окончательным замыслом Французских сюит, по всей вероятности (так считает Г. Келлер), связано и то обстоятельство, что Бах заново написал к данной сюите аллеманду (вклеена в рукопись позднее; см. Приложение 2). Г. Келлер высказывает предположение, что Бах, сочинив Французскую сюиту № 6 E-dur и заметив сходные обороты в обеих аллемандах:



решил устранить этот автоплагиат и создал совершенно новую пьесу. Вторая версия аллеманды необычайной смелостью мелодических и гармонических оборотов отличается от большинства частей баховских сюит.

В публикуемой сюите особенно выделяются куранта — причудливыми ритмическими сочетаниями двухдольного и трехдольного метра ($^6/_4$ и $^3/_2$) — и сарабанда — изощренной орнаментацией мелодической линии. Для завершения этой сюиты Г. Келлер рекомендует добавлять при исполнении жигу из Французской сюиты № 4 Es-dur BWV 815.

Фантазия и фуга a-moll BWV 904. Это несомненно баховское произведение дошло до нас в нескольких копиях, в том числе в двух (в одной фантазия, в другой — фуга), принадлежавших И. П. Келльнеру. Ф. Шпитта относит время ее создания к первым годам пребывания в Лейпциге, В. Шмидер указывает: ок. 1725 года. Г. Келлер считает, что цикл написан зрелой рукой, но может быть отнесен как к лейпцигскому, так и к кетенскому периодам. То обстоятельство, что в двух рукописях содержится только фантазия, а в четырех — только фуга, позволяет предположить, что первоначально это были два отдельных произведения, лишь впоследствии объединенные в цикл. По мнению Г. Келлера, ни одно из клавирных произведений И. С. Баха по своему стилю не приближается в такой степени к органу, как этот цикл.

Фантазия, в отличие от большинства произведений этого жанра, написана не в свободной импровизационной манере — наоборот, здесь господствует строгая конструкция, имитационный склад, точное голосоведение. Фуга — двойная. Первая тема строится на активных восходящих мотивах, вторая тема — нисходящая, хроматическая. Исполнение фуги представляет значительные трудности вследствие широкой тесситуры и необходимости постоянно передавать средние голоса из одной руки в другую.

ОБРАБОТКИ СОБСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В этот раздел включены сделанные И. С. Бахом обработки его собственных скрипичных сонат и партит. Лишь одна из них — Сюита E-dur BWV 1006 a дошла в авторской рукописи и бесспорно принадлежит И. С. Баху. Две остальные содержатся в одной и той же копии — в рукописном сборнике, принадлежавшем ученику Баха, И. Г. Мютелю (1728—1788). В последнее время некоторые исследователи (например, Г. Эйхберг) подвергают сомнению подлинность этих обработок. В процессе переработки скрипичных произведений для клавира Бах был вынужден транспонировать их вниз, чтобы приспособить к диапазону инструмента. Adagio G-dur — на кварту ниже оригинала, Сюита E-dur — на октаву, а соната d-moll — на квинту. Во многих случаях скрипичные фигурации, насыщенные скрытой полифонией, будучи перенесены на клавир, превращались в реальную полифоническую ткань.

Наименьшим изменениям подверглась Партита E-dur. Из ее обработки, Сюиты E-dur, мы публикуем только три части, в том числе знаменитую прелюдию, которая была еще один раз обработана самим Бахом — для оркестра («Симфония» из «Кантаты на выборы городского совета Лейпцига», 1733 г. BWV 29). Эта же прелюдия вызвала к жизни фортепианные транскрипции многих композиторов и пианистов XIX и XX веков (в том числе С. Рахманинова, К. Сен-Санса).

Баховская обработка Партиты E-dur, по-видимому, предназначалась для «лютневого чембало», инструмента, в создании которого И. С. Бах принимал участие. Так как тесситура лютни (и, соответственно, лютневого чембало) не соответствует клавирной, то мелодия не может быть изложена в одном скрипичном ключе, а содержит множество переходов из одного ключа в другой. Чтобы сохранить наглядность и ясность изложения, в настоящем издании оба нотных стана максимально сближены — на такое расстояние, что их разделяет лишь условная линейка, являющаяся добавочной для обеих систем.

В издании Сонаты d-moll BWV 968 (по редакции Г. Келлера) недостающие лиги были добавлены по скрипичному оригиналу.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА

Фантазия c-moll BWV 906 принадлежит к числу наиболее известных баховских пьес. Сохранилась авторская рукопись и множество копий; в одной из них, в частности, содержится помещенный у нас в сноске переход к повторению второй части (отсутствующий в оригинале), в другой копии — поправка к оригиналу (такт 13), введенная у нас в основной текст (вер-

сия оригинала приведена в сноске). Сочинение написано ок. 1738 года в Лейпциге. Двухчастная форма с повторяющимися частями и многочисленные перекрещивания рук свидетельствуют о влиянии Д. Скарлатти; в то же время блеск и энергия этой Фантазии предвосхищают появление сонат Ф. Э. Баха (в тактах 9—13 можно даже усмотреть контрастирующую побочную тему).

Фуга c-moll BWV 906. Помещенная в каталоге Шмидера под тем же номером, что и предыдущая Фантазия, эта неоконченная фуга представляет собой загадку. Ведь она была записана уже в виде чистовика, следовательно, для Баха являлась уже законченным произведением. По какой же причине он не записал ее до конца? И. Н. Форкель в своей книге «О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастиана Баха» (М., 1974, с. 89) высказывает предположение, что Баху, без сомнения, принадлежат только первые 30 тактов: «Они содержат крайне смелую попытку употребить уменьшенные и увеличенные интервалы вместе с их обращениями в трехголосной гармонии. На такое никто, кроме Баха, никогда не отваживался. То, что следует после первых тридцати тактов, кажется написанным другой рукой, так как здесь нет ничего типично баховского». Против этого возражает Ф. Шпитта, который считает, что вся рукопись написана рукой И. С. Баха. По его мнению, какая-то случайность помешала автору записать это произведение до конца. Г. Келлер в комментарии к своему изданию фуги (Петерс) рассуждает следующим образом: первые 24 такта в отношении свободы обращения с диссонансами принадлежат к числу наиболее смелого из всего, что было создано Бахом. Далее фугированное изложение прекращается, и в следующих девяти тактах развитие приходит к тщательно разработанному кадансу,— такой каданс обычно встречается только в заключении большого раздела или целого произведения. Можно предположить, что Бах собирался повторить эти 33 такта в конце большой фуги, выдержанной в концертном плане (наподобие фуги a-moll BWV 894). В тактах 34—45 дается двухголосная интермедия, в которой, начиная с такта 36, в фигурации верхнего голоса проводится варьированная тема— верхняя линия: d—es—e—f—fis—g, имитирующий скрытый голос: g—as—a—b—h—c—d—(h). В такте 46 в альте вступает тема в полном виде со стреттным проведением в сопрано. И здесь фуга прерывается. Это не может быть ее концом. Каданс, предложенный Г. Келлером (напечатан мелко), не решает проблемы — он дается просто «для приличия», а не в качестве истинного завершения.

Ф. Бузони сделал попытку дописать эту фугу до конца (см. Приложение 3). Он же внес дополнительный контраст в цикл, поместив в своем издании между Фантазией и Фугой — Adagio G-dur BWV 968 (см. раздел «Обработки собственных произведений»).

Немецкий исследователь Иоганнес Шрейер считает (идя в русле рассуждений Г. Келлера), что фуга на самом деле не является незаконченной: она написана в трехчастной форме, проведением темы в альте после интермедии начинается собственно реприза; после этого проведения следует перейти к такту 3 от начала фуги и продолжить до каданса в такте 33, где фуга и завершается.

Французская увертюра (Партита) h-moll BWV 831 была одним из первых баховских сочинений, напечатанных при жизни автора. Она вошла — вместе с Итальянским концертом — во вторую часть сборника «Klavierübung» и была напечатана в Нюрнберге к весенней Лейпцигской ярмарке 1735 года. Бах хотел сопоставить здесь живой, огненный итальянский стиль с французским — галантным, несколько церемонным в увертюре и преисполненным грации и изящества в остальных частях.

Первоначально эта сюита была написана в c-moll, о чем свидетельствует ранняя рукопись (копия, написанная рукой Анны Магдалены Бах). Существуют различные предположения относительно причины транспонировки в h-moll. Возможно, Баху не хотелось издавать еще одну Партиту c-moll — ведь Партита c-moll (№ 2) уже была напечатана за несколько лет до этого в первой части «Klavierübung». Кроме того, как предполагает Г. Келлер, тональный контраст F-dur — h-moll (тритон!) мог в значительной степени подчеркнуть различие «итальянского» и «французского» произведений в данном сборнике.

Название сюиты по первой части (Увертюра), тональность h-moll, отсутствие аллеманды, увеличение количества танцев, введение жанровой пьесы «Эхо» в качестве заключения — все это приближает «Французскую увертюру» к типу баховских оркестровых сюит.

Фантазия в виде рондо c-moll BWV 918. Это произведение впервые было опубликовано по копии, принадлежавшей некогда Ф. В. Русту, ученику В. Ф. Баха. В настоящее время следы этой рукописи утеряны. В дальнейшем эта Фантазия почти не переиздавалась и сейчас принадлежит к числу наименее известных среди клавирных произведений Баха. Подлинность этого сочинения некоторыми исследователями подвергается сомнению. По своему стилю Фантазия близка Четырем дуэтам из третьей части сборника «Klavierübung», опубликованной в 1739 году. В настоящем издании перевод неточного немецкого заголовка (буквально «Фантазия на рондо») сделан свободно, в соответствии со строением пьесы.

Две части из «Музыкального приношения» BWV 1079. «Музыкальное приношение» — одно из самых последних произведений И. С. Баха. Этот монументальный цикл включает 13 пьес, написанных в разных жанрах и предназначенных для исполнения на разных инструментах: десять небольших канонов, два ричеркара (на 3 голоса и на 6 голосов) и четырехчастную трио-сонату для флейты, скрипки и баса.

Произведение было написано в 1747 году. Этому предшествовала поездка И. С. Баха в Потсдам, где он импровизировал на заданную королем Фридрихом Вторым тему. Бах импровизировал на новом для того времени инструменте — фортепиано. После возвращения он решил более тщательно обработать тему и изложить свою импровизацию письменно — в виде фуги; видимо, работа увлекла его, и замысел разросся до монументального цикла [1]. Сочинение было написано и опубликовано в рекордно короткий срок: 7 мая 1747 года Бах импровизировал на заданную ему тему, а 30 сентября уже появилось объявление о продаже напечатанного «Музыкального приношения».

Издание было выпущено в непереплетенном виде — различные номера были напечатаны по-разному, в альбомном и вертикальном формате. В ряде случаев каноны были награвированы на оставшихся после крупных сочинений свободных местах. Поэтому в отношении расположения номеров с полной ясностью можно сказать лишь одно — что основой цикла являются три крупных сочинения, образующих симметричную конструкцию: трехголосный ричеркар, соната, шестиголосный ричеркар. Редакторы многих изданий и исполнители предлагают свой порядок, в каждом случае так или иначе обосновывая его.

Каноны (за исключением «Бесконечного канона») были записаны автором в зашифрованном, загадочном виде, что делало их доступными только для «посвященных». Особую сложность двух последних канонов Бах подчеркнул еще известным изречением «Quaerendo invenietis» («Ищите, и найдете»). Расшифровки канонов делались еще в XVIII веке. Наиболее интересные и точные из них выполнил органист Иоганн Кристоф Олей (1738—1789).

Следующая загадка «Музыкального приношения» относится к инструментальной реализации сочинений, входящих в цикл. Указания инструментов встречаются лишь в трех номерах: в сонате, в «Бесконечном каноне» (флейта, скрипка и инструменты, обычно применявшиеся для исполнения континуо) и в каноне 2 (две скрипки). Кроме того, известно, что ричеркары предназначались для исполнения на клавишном инструменте.

Рукопись (за исключением 6-голосного ричеркара в первоначальной версии) не сохранилась. Основой для всех последующих публикаций явилось упомянутое прижизненное издание. В нашей стране весь цикл впервые напечатан в 1979 году («Музична Україна», Киев) в редакции автора этих строк.

Публикуемый в сборнике трехголосный ричеркар является первым номером цикла; по-видимому, он как раз и представляет собой зафиксированную импровизацию. Названием ричеркар, уже малоупотребительным в XVIII веке, Бах, по-видимому, хотел подчеркнуть особую изощренность, необычность этой фуги (так же как и другой, шестиголосной). Произведение безусловно предназначено для клавишного инструмента. В нем содержится целый ряд особенностей, выделяющих это сочинение из всего баховского творчества и соответствующих характеру именно фортепиано (а не чембало): восходящие и нисходящие пассажи, восходящие секвенции, щемящие мотивы вздоха. Все это в значительно большей степени соответствует динамическим возможностям фортепиано и вызывает представление о новых звучаниях, связанных с эстетикой нарождающегося нового стиля — сентиментализма.

---

[1] См.: Форкель И. Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастиана Баха. М., 1974, с. 20—23.

Интересно отметить, что оба баховских ричеркара демонстрируют те два, отличающиеся один от другого вида, определение которых дается в «Музыкальном словаре» И. Г. Вальтера (1732). Трехголосный соответствует той разновидности ричеркара, которая излагается «в манере прелюдии или фантазии... с поисками гармонических ходов или гармонического плана, ...обычно ex tempora и без подготовки». Шестиголосный ричеркар представляет «с большим искусством разработанный» тип, «плод серьезных размышлений».

Шестиголосный ричеркар воспроизводится по варианту дошедшей до нас рукописи. В этой, первоначальной версии ричеркар был изложен не в виде партитуры — как в издании, — а на двух строчках. Это, в частности, свидетельствует о его клавирном предназначении. Об этом же говорит и то обстоятельство, что такое сложное полифоническое произведение «клавирно» по своей фактуре — несмотря на большие трудности, оно целиком укладывается под пальцы. Предлагаемый ричеркар — редчайший пример шестиголосия на клавире.

Четыре части из «Искусства фуги» BWV 1080. «Искусство фуги» — последнее крупное произведение И. С. Баха. Так же, как и «Музыкальное приношение», это монументальный полифонический цикл, все части которого написаны на одну и ту же тему. Все пьесы в одной тональности — d-moll — и развивают тему в различных полифонических формах. «Искусство фуги» сочинялось на протяжении 1749—1750 годов. Издание вышло уже после смерти автора — в конце 1750 года или в 1751 году. Помимо первого издания, сохранился автограф, представляющий ранний вариант произведения. В основу настоящей публикации положен текст первого издания.

Цикл содержит разнообразные фуги (на тему в основном виде, в обращении, на различные ритмические варианты темы; фуги двойные, тройные, зеркальные). Кроме этого, цикл содержит еще четыре двухголосных канона — первоначально термин фуга (fuga — бег, *ит.*) применялся по отношению к канонам. Каждая пьеса — за исключением последней — носит название Contrapunctus.

С этим произведением связаны проблемы, не поддающиеся однозначному решению, — они касаются последовательности номеров во второй половине цикла (первые 11 были награвированы под наблюдением автора), а также инструментальной реализации. Относительно группировки номеров существует большое разнообразие мнений. Имеется много доводов в пользу того, что «Искусство фуги» — клавирное произведение; во всяком случае, можно с полной уверенностью утверждать, что все пьесы исполнимы на клавире. В нашей стране «Искусство фуги» в клавирном виде было впервые опубликовано в 1974 году в редакции автора этих строк.

В настоящем сборнике помещены четыре части, которые могут играться по отдельности, а при исполнении вместе образуют небольшой, вполне завершенный цикл.

1. Contrapunctus 1. Четырехголосная фуга на тему в основном виде.

2. Contrapunctus 12. Двухголосный канон в октаву, написанный в виртуозном стиле, в характере жиги.

3. Contrapunctus 15. Двухголосный канон в увеличении и в противодвижении.

4. Contrapunctus 9 alla Duodecima. В основе этой двойной фуги лежит новая тема, задорно-виртуозного плана. Главная тема всего цикла появляется лишь в такте 35, в виде cantus firmus, с самого начала оплетаемая фигурациями из мотивов первой темы.

Эти четыре пьесы свидетельствуют о необычайных художественных высотах, которых Бах достиг в этом цикле, демонстрируют неисчерпаемо богатое искусство варьирования, при котором одна и та же тема каждый раз появляется в совершенно новом облике.

В настоящем издании оригинальный текст дается в неизменном виде (в сносках — варианты по другим автографам или копиям). Все встречающиеся исполнительские указания также воспроизведены по источникам. Редактор ограничился лишь добавлением аппликатуры.

Н. Копчевский

Содержание

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗРЕЛОГО ПЕРИОДА

Фантазия c-moll BWV 919 5
Фуга a-moll BWV 959 7
Фантазия и фуга a-moll BWV 894 10
Фантазия и фуга a-moll BWV 944 28
Allegro e-moll BWV 1019 (III часть — Cembalo solo — из Сонаты VI G-dur для скрипки и чембало) 38
Сюита Es-dur BWV 819 41
Фантазия и фуга a-moll BWV 904 47

ОБРАБОТКИ СОБСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Три части из Сюиты E-dur BWV 1006a (обработка Партиты III E-dur для скрипки соло BWV 1006)
1. Прелюдия (I часть) 56
2. Лур (II часть) 62
3. Бурре (VI часть) 63
Adagio G-dur BWV 968 (I часть из Сонаты III C-dur для скрипки соло BWV 1005) 64
Соната d-moll BWV 968 (обработка Сонаты II a-moll для скрипки соло BWV 1003) 66

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА

Фантазия c-moll BWV 906 82
Фуга c-moll (неоконченная) BWV 906 85
Французская увертюра (Партита) h-moll BWV 831 88
Фантазия в виде рондо c-moll BWV 918 106
Две части из «Музыкального приношения» BWV 1079
1. Трехголосный ричеркар 111
2. Шестиголосный ричеркар 117
Четыре части из «Искусства фуги» BWV 1080
1. Contrapunctus 1 124
2. Contrapunctus 12. Canon alla Ottava 127
3. Contrapunctus 15. Canon per Augmentationem in Contrario Motu 131
4. Contrapunctus 9 alla Duodecima 136

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Исполнение арпеджио в Фантазии a-moll BWV 944 . . . 140
2. Аллеманда Es-dur BWV 819a (вторая версия аллеманды из Сюиты Es-dur BWV 819) 141
3. Бузони Ф. Завершение неоконченной фуги c-moll BWV 906 . 143

Комментарии 147

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ. *ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ КЛАВИРА.* **Выпуск 2**

Редактор *С. Диденко.* Лит. редактор *В. Мудьюгина.* Художник *А. Мельников.* Худож. редактор *А. Головкина.* Техн. редактор *В. Кичоровская.* Корректор *С. Кузнецова.* Подписано в набор 29. 09. 78. Подписано в печать 7. 07. 79. Формат бумаги 60×90 1/8. Бумага офсетная № 2. Печать офсет. Объем печ. л. 19,0. Усл. п. л. 19,0. Уч.-изд. л. 21,86. Тираж 5700 экз. Изд. № 10597. Зак. № 1930. Цена 3 р. 20 к. Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14. Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Москва 109088, Южнопортовая ул., 24

Б $\frac{90403—422}{026(01)—79}$ 412—79

325

BINDING SECT. SEP 17 1984

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
22
B11
K75
V.2

Music